عزيزي القارئ

لم يكن مايو شهرا عاديا في عام 1968، بل ولم يكن شهرا عاديا في كل تاريخ هذا القرن الذي شارف على الانتهاء. فقد بدأ ذلك العام بداية هادئة تماما. وحتى في براغ، عاصمة تشيكوسلوفاكيا آنذاك، لم تكن هناك أدنى بادرة تمرد. وكان عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية يبدو راسخا إلى أبعد الحدود.

وقد انطلقت الشرارة الأولى من العاصمة البريطانية لندن من خلال مسيرة حاشدة في ميدان جروفنر في 17 مارس 1968، حيث رجم الطلاب قوات الشرطة بالحجارة وكتل الطين. ومع حلول شهر مايو، كانت فرنسا على مشارف ثورة دموية شاملة، لدرجة أنه قيل إن الرئيس شارل ديجول خطط للهرب من العاصمة. وقاد الخوف من سقوط بريطانيا في حالة من الفوضى إلى إجراء مباحثات سرية في بيت اللورد ماونتباتن للقيام بانقلاب عسكري. وفي الوقت ذاته كان «ربيع براغ» يتفجر بشعارات الحرية، والديمقراطية و«الاشتراكية ذات الوجه الإنساني». بينما كانت حركات المقاومة المسلحة تزعزع عروش القمع الدموي في أمريكا اللاتينية.

فجأة اشتعل العالم بالحلم. وكان الطلاب هم النار والنور، التحموا بالشارع فانطلق صوت جيل جديد يعلن رفضه لكل شيء: الاستبداد، القهر، والاستعباد، وتوحش رأس المال، والنفاق الاجتماعي، والجمود العقائدي. ومن مكسيكو سيتي وبيونس إيريس إلى براغ، مرورا بباريس، دفعت فكرة البحث عن الغد الأفضل الأجيال للحلم. فكيف يمكننا، بعد هذا القدر من الأحلام، ومن النضالات المستعرة، وأيضا من الإخفاقات، أن نسائل الثورات؟

ومن هنا تتنوع قراءات ملف هذا العدد لأحداث مايو 1968 في بعض دول العالم، سواء من وجهة نظر المؤرخ، أو

الفيلسوف، أو عالم النفس... وتتعدد كذلك تساؤلاته: هل تعيش الثورة حالة كمون؟ وهل يجب أن نعيش نحن حالة حداد على اليوتوبيات؟ ومن خلال تحليله لتناقضات الظاهرة الثورية، نجد أن الأسئلة المتعلقة بالعنف والتغيرات العاملة في مجتمعاتنا تظل جوهرية فيما يتعلق بالأمس، وقبل كل شيء فيما يتعلق بالغد.

كانت حركة الطلاب في مايو 1968 ثورة من طراز فريد. فبينما يعرف آلان تورين الثورة بأنها: «الاستيلاء بالقوة على الدولة باسم حركة اجتماعية صار لديها القدرة على إثارة الأزمة للدولة»، لكن حركة مايو 1968 الباريسية، التي كانت اجتماعية وثقافية وسياسية في آن معا، أعلنت صراحة أن لا مصلحة لها في استلام زمام الدولة. وكما يقول داني كوهين في تحديده لطبيعة مايو 1968: «إن الحركة التي حدثت في 1968 كانت حركة عالمية، وعملية تحديث للمجتمع يقودها جيل ما بعد الحرب. فهذا الجيل رأى أن الذين عاشوا الحرب لديهم رؤية منغلقة بالكامل بالنسبة للعالم والمجتمع والأخلاق، منغلقة لدرجة العجز عن طرح المستقبل. ولهذا السبب الوحيد، حدث الانفجار... كما نقول في مايو 1968 إن المستقبل ملك لنا، فنحن أفضل بكثير من الجيل السابق، وما يزعجنا هو عدم فهمه لأي شيء... كنا نقول اتركونا نقوم بعمل الأشياء. اتركونا نصغها وسيكون ذلك أفضل. وبالطبع، في إطار هذه الطريقة لرؤية الأشياء لم يكن المستقبل يخيفنا».

كان مايو 1968 ثورة من أجل المستقبل، ثورة أطاحت بكل النفاق الاجتماعي والأخلاقي والسياسي الذي كان سائدا في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. ويتضح هذا بجلاء في شهادات العديد من قادة الحركة. وعلى سبيل المثال، تقول فلورنس جوتييه: «أدركت أن القهر كان في المكسيك، والاتحاد السوفييتي، وكل مكان... وسرعان ما تناثرت الأفكار الجامدة بفعل نار النقاشات. فأية معجزة؟ صار كل شيء منفتحا. وبعد الاستنكار والخوف، بدأت أحب عائلتي الإنسانية، المختلفة والمتباينة، التي لم أكن بحاجة لأن أنتمي لشيء آخر سواها».

فجر مايو 1968 إذن كل شيء. وربما لا نغالي إذا قلنا إن جيل 1968 كان هو الجيل الأجمل في هذا القرن. فهو الجيل الذي عرى كل الزيف الإيديولوجي الذي كان سائدا آنذاك في المعسكرين الشرقي والغربي. جيل حاول إعادة اكتشاف معنى «الحركة الشعبية، والبحث عن الوحدة بين المستغلين، والمهمشين، والمضطهدين، والرغبة في فهم النظم الرأسمالية، والإمبريالية والشيوعية الزائفة، التي هيمنت على العالم وخنقت حياتنا، باحتقار العقل وإفساد الحساسية وتشويه البشرية». وهو جيل حطم الجمود العقائدي وأعاد للإنسانية حريتها المسلوبة.

لكن ماذا عن اليوم؟ هل نحن في حاجة إلى مايو 1968 من نوع جديد؟ هنا تتباين الافتراضات. فهناك من يحن إليها، مثل جاكلين بارو ميشيل: «ما أجمل الثورة لأن الجميع يتحدثون، أليس كذلك؟ إذن فهذه هي الثورة؟ هي التفاعل الكبير للعوامل الاجتماعية، والحلم الذي يتحول إلى الفعل بحوار الجميع، من أجل الجميع. ومع ذلك، فهي الآن موصومة

باللاواقعية، ومدانة، ومصادرة بمهارة!!. ونحن مدعوون لأن نصبح مواطنين بمجتمعات بلا حلم. مطالبون بالصمت. وبأن ندبر أنفسنا. ونفسح الطريق أمام الفقاقيع النظرية». وكذلك فلورنس جوتييه : «لسنوات أعطتنا (أي حركة مايو 1968) طعم الحرية المستمرة، لذا فستبقى دائما ما نفتقده. لقد شاء البعض اصطيادها، والتشويش عليها، وحتى إفقادها وعيها، وقد ودعتنا. إذ كان عليها أن تختبىء لتحمي نفسها، ولكنها سوف تعود. ولنراهن على ذلك».

لكن عالم الاجتماع الفرنسي آلان تورين يحذر من الثورة، بل ويتفق مع إريك هوبسباوم في أننا قد خرجنا من عصر الثورات. وهو يقول : «الثورة والديمقراطية تعبيران متعارضان... فالثورة تقود بالضرورة إلى الدكتاتورية، إلا عندما تلفظ أنفاسها... ولن نستطيع الدفاع عن فكرة الديمقراطية من غير أن نسقط على قاعدة تمثالها فكرة الثورة».

بينما يتخذ داني كوهين موقفا وسطا، حيث يشير إلى: «إننا لم نتمكن من فهم الواقع. وأتصور اليوم أنه يجب إعطاء أولوية للرغبة في تغيير العالم بفهم التعقيد الحقيقي للمشكلة. وهذا تحد كبير لا يمكن الإجابة عليه بالانتفاض. أي أننا لن نجيب عليه بمايو 1968 أخرى ... فالانتفاضات لا تقوم بالتغيير، ولكن بغير انتفاضات لن يكون هناك تغيير كذلك. ونحن فهمنا هذا بالفعل، ففي الممارسة اليومية للسياسة نوع من الجمود. وهذا الجمود لا يمكن قلبه إلا بالصدمات الاحتجاجية من خلال البشر الذين يقولون: لم يعد بإمكاننا احتمال ذلك، ولم نعد نريده، وما نريده هو شيء آخر. عندئذ تتمكن هذه الصدمات من تحقيق القفزات النوعية».

تلك كانت بعض التساؤلات حول مايو 1968 ومشروعية الثورة، نأمل أن نكون قد أسهمنا من خلالها في تعميق الحوار الدائر حول مستقبل عالمنا، الذي يمر بمرحلة من التشوش وعدم اليقين تؤثر في الجميع، في الشرق والغرب، وفي الشمال والجنوب، وفي المراكز والأطراف.

رئيس التحرير



الثقافة ورأس المال المالي

بقلم: فردريك جيمسون*

ترجمة: بدر الرفاعي

تعود أهمية كتاب جيوفاني أريجي «القرن العشرون الطويل» إلى طرحه، ضمن أشياء أخرى كثيرة لمشكلة لم نكن نعلم بوجودها، هي مشكلة رأس المال المالي، وذلك في محاولته لإيجاد حل لها(1). وهي، لاشك، تحوم فوق رؤوسنا على هيئة تساؤلات محيرة ومبهمة، لم نبذل الجهد الكافي لصياغتها على هيئة أسئلة حقيقية: لماذا النظرية النقدية *Monetarism*؟ لماذا يحظى الاستثمار وسوق الأسهم باهتمام أكبر من الإنتاج الصناعي، الذي يبدو على وشك الاختفاء على أية حال؟ كيف يمكن الحصول على الفائدة دون إنتاج في المقام الأول؟ ما مصدر كل هذه المضاربة المفرطة؟ هل بمقدور الشكل الجديد للمدينة (بما في ذلك عمارة ما بعد الحداثة) أن تفعل شيئا بالنسبة للقيمة التبادلية للأرض (أجرة الأرض)، الشديدة الديناميكية؟ لماذا يجب أن تحتل المضاربة وسوق الأسهم الصدارة كقطاعات سائدة في المجتمعات المتقدمة، حيث من المؤكد أن المتقدم يهتم بالتكنولوجيا وإن كان من المفترض أن يفعل الشيء نفسه فيما يتصل بالإنتاج؟ إن كل هذه الأسئلة المزعجة تعد كذلك شكوكا سرية فيما يتصل بنمط الإنتاج الماركسي، وكذلك بالنسبة لدور التاريخ في ثمانينيات هذا القرن،

العنوان الأصلي للمقال: Culture and Finance Capital ونشر في مجلة Critical Inquiry عدد خريف 1997.

* فردريك جيمسون: أستاذ الأدب الفرنسي والمقارن في جامعة دوك Duke، وآخر مؤلفاته بعنوان «بذور الوقت» (1994).

مراجعة : أحمد خضر

الذي أثاره تخفيضات الضرائب الريجانية - التاتشرية. ويبدو أننا نعود مرة أخرى إلى الشكل الأكثر جوهرية من أشكال الصراع الطبقي، وهو أساسي وبسيط إلى حد قد يمثل نهاية لكل تلك الدقة التي اتسمت بها الماركسية وغيرها من النظريات الغربية بفضل الحرب الباردة. فعلى مدى فترة طويلة من الحرب الباردة والماركسية الغربية - وهي فترة يمكن ردها إلى العام 1917 - احتاج الأمر إلى تطوير تحليل معقد للإيديولوجيا من أجل نزع القناع عن البدائل المتلاحقة للاتجاهات غير الملائمة، والتركيز على المقولات السياسية بدلا من الاقتصادية، والدعوة إلى تقاليد مزعومة: الحرية والديمقراطية، المانوية، قيم الغرب والتراث اليهودي - المسيحي والروماني - المسيحي، بوصفها إجابات على التجارب الاجتماعية الجديدة غير القابلة للتنبؤ. وكان هذا التحليل مطلوبا أيضا للتكيف مع المفاهيم الجديدة حول عمليات اللاوعي التي توصل إليها فرويد وأثرها المفترض في تصنيف العقيدة الاجتماعية. في تلك الأيام، كانت نظرية الإيديولوجيا بمثابة أفضل مصيدة للفئران. وكان كل مفكر يحترم نفسه يشعر بأنه مضطر إلى تقديم نظرية جديدة، لمجرد أن يحظى بالترحاب القصير العمر من جانب جمهور فضولي، جاهز دائما للانتقال إلى النموذج التالي في لمح البصر، حتى وإن كان النموذج التالي يعني مجرد تنقيح في اسم الإيديولوجيا نفسه واستبدال المعارف والميتافيزيقيات والممارسات، وما شابه.

أما اليوم، فإن كثيرا من هذه التعقيدات قد اختفت، على ما يبدو، وفي مواجهة يوتوبيات ريجان - كمب وتاتشر الخاصة بالاستثمارات الضخمة وزيادة الإنتاج مستقبلا، القائمة على التحرر من القوانين والخصخصة والفتح الإجباري للأسواق، نشعر أن مشكلات التحليل الإيديولوجي بالغة البساطة، وأن الإيديولوجيات ذاتها بالغة الشفافية. والآن، بعد ظهور مفكرين متمكنين مثل هايك، أصبح من المعتاد أن نربط بين الحرية السياسية وحرية السوق، ولم تعد الدوافع الكامنة وراء الإيديولوجيا بحاجة، على ما يبدو، إلى آلية معقدة لحل شيفرتها أو لعملية إعادة تفسير تأويلية، ويبدو الخط المرشد لكل السياسات المعاصرة أكثر سهولة في الإمساك به بما لا يقاس، ويعود هذا تحديدا، إلى أن الأغنياء يرغبون في تخفيض الضرائب المفروضة عليهم، وهذا يعني أن الماركسية المبتذلة الأقدم يمكن أن تكون مرة أخرى أكثر ملاءمة لوضعنا الراهن من الأنماط الأحدث، وإن كنا نواجه أيضا مشكلات أكثر موضوعية تتعلق بالمال نفسه، الذي كان أقل اتساقا مع مرحلة الحرب الباردة على ما يبدو.

ومن المؤكد أن الأغنياء كانوا يفعلون شيئا بكل تلك العوائد الجديدة والتي لا حاجة إلى تبديدها على الخدمات الاجتماعية. وبدلا من أن تذهب إلى المصانع الجديدة، فقد استثمرت على ما يبدو في سوق الأسهم. وهناك أمر محير آخر، فقد اعتاد السوفييت التندر على نظامهم، الذي كان صرحا أشبه بمنزل اجتاحته عاصفة من النمل الأبيض، أكلته من الداخل وأبقت عليه قائما. لكن البعض منا

لديه المشاعر نفسها تجاه الولايات المتحدة. فبعد اختفاء الصناعة الثقيلة (أو تقليصها بصورة وحشية)، كان الشيء الوحيد الذي يضمن بقاءها هو، على ما يبدو، سوق الأسهم (إضافة إلى الصناعتين الأمريكيتين المذهلتين: الغذاء والترفيه). كيف كان ذلك ممكنا، وماذا كان مصدر تدفق الأموال؟ وإذا كانت الأموال نفسها ترتكز إلى أسس على هذا القدر من الهشاشة، فلماذا كانت «المسؤولية المالية» تتمتع بهذه المكانة المهمة، وعلى أي أساس كان يرتكز منطق العقيدة النقدية نفسه؟

إن الشك الجلي في أننا نعيش مرحلة جديدة من الرأسمالية المالية لم يجد الشجاعة النظرية أو التعضيض من جانب التراث. ويقدم أحد الكتب القديمة (رأس المال المالي، لرودلف هيلفردنج – 1910) تحليلا تاريخيا لوضع اقتصادي وهيكلي: طرائق التروستات الألمانية الكبرى في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى وعلاقاتها بالبنوك، وفي النهاية برأس المال المتداول الذي احتاجه الاحتكار، الذي استعاره لينين بهذا المعنى في كتيبه «الإمبريالية: أعلى مراحل الرأسمالية»، 1916(2). فمن الواضح أنها تتخلص من رأس المال المالي عن طريق تغيير اسمه وعزله عن علاقات القوة والتنافس بين الدول الرأسمالية الكبرى. لكن هذه «المراحل الأعلى» مطمورة الآن في ماضينا، فالإمبريالية ذهبت، وحل محلها الاستعمار الجديد والعولمة، والمراكز المالية العالمية الكبرى لا تبدو (بعد) موضع تنافس شرس بين أمم الحرب العالمية الأولى الرأسمالية، رغم الشكاوى القليلة من البوندزبانك وسياسته المتعلقة بالفائدة. وفي تلك الأثناء، تستبدل الإمبريالية الألمانية بالجمهورية الاتحادية التي قد تكون، أو لا تكون، أكثر قوة من سابقتها وإن أصبحت الآن جزءاً من أوروبا الموحدة المزعومة. وهكذا فإن هذه التوصيفات التاريخية لاتفيدنا كثيرا، وهاهي الغائية (أعلى المراحل) تستحق تماما، على ما يبدو، كل ما يوجه إليها من مآخذ في الوقت الراهن.

ولكن حيث إن الاقتصادي لا يقدم لنا سوى تاريخ امبريقي، فإن السرد التاريخي لايزال مطالبا بتقديم النظرية البنيوية والاقتصادية الكفيلة بحل هذا اللغز، وعلى الرأسمال المالي أن يكون شيئا أشبه بالمرحلة في طريقه الذي يميزه عن اللحظات الأخرى في تطور الرأسمالية. وتقوم فكرة أريجي اللامعة على أن هذا النوع الشاذ من النهايات ليس في حاجة إلى مده على استقامته وإنما بطريقة حلزونية(وهو شكل يتحاشى أيضا الظلال الاسطورية للرؤى الدورية المتعددة).

إنها صورة توحد المتطلبات التقليدية المتعددة. والرأسمالية ينبغي النظر إليها كحركة منقطعة وإن كانت توسعية. فهي تتحول مع كل أزمة، إلى عالم أكبر من النشاط ومجال أوسع للاختراق، والسيطرة، والاستثمار، و التغيير. وهذه المقولة التي يتناولها أرنست ماندل، بطريقة فعالة، في كتابه العظيم «الرأسمالية المتأخرة»، تحسب بحق لصالح مرونة الرأسمالية(3)، التي صاغها ماركس نفسه في «مقدمة في نقد الاقتصاد السياسي» Grundrisse (وإن كانت أقل وضوحا في كتاب رأس المال نفسه)، والتي عوملت من حين لآخر

كتكهنات غير مستقرة (في أعقاب الحرب العالمية الثانية ثم في الثمانينيات والتسعينيات). لكن الاعتراض على مواقف ماندل تحول إلى هجوم على الغائية المستترة لشعاره الرأسمالية المتأخرة، كما لو كان هذا هو آخر المراحل الممكن إدراكها، أو كما لو كانت العملية شكلاً من أشكال التوالي التاريخي المطرد. (استخدامي الخاص للمصطلح فيه معنى التبجيل لماندل، وليس ذا طبيعة تنبؤية خاصة، ولينين يستخدم كلمة «أعلى» كما رأينا، بينما يطلق عليها هيلفردنج، ببساطة. وبمزيد من التعقل «jungste»، أي الأخير أو الأحدث، وهي الأكثر تفضيلا كما هو واضح).

والآن يسمح المخطط الدوري لنا بالتنسيق بين هذه الملامح. فإذا لم نقصر الانقطاع على الزمان ومددناه على المكان أيضا، وإذا ما استعنا بمنظور المؤرخ، الذي ينبغي أن يأخذ في اعتباره تماما المواقف القومية والتطورات ذات الحساسية الخاصة داخل الدول القومية، ناهيك عن التجمعات الإقليمية الأكبر (العالم الثالث في مواجهة العالم الأول، على سبيل المثال) فإن من الممكن، بعد ذلك، التوفيق بين الأهداف المحلية للعملية الرأسمالية وبين انقطاعاتها وتحولاتها التاريخية في حال قفزها من الفضاء الجغرافي إلى الفضاء.

وهكذا، فمن الأفضل النظر إلى النظام كنوع من الفيروس (لا كتوصيف أريجي)، وإلى تطوره كشيء أشبه بالوباء (الأفضل أن يظل طفحا للوباء، أو وباء الأوبئة). فالنظام له منطقه، الذي يقوض ويدمر بقوة منطق المجتمعات والاقتصاديات التقليدية أو الماقبل رأسمالية. ويعتبر دلوز وجاتاري هذا أمرا بدهيا، معارضين بذلك الشيفرات الماقبل رأسمالية والقبلية أو الإمبريالية الأقدم(4). لكن الأوبئة أيضا تزول، مثلما تفعل النار عندما تفتقد الأوكسجين، وهي تثب أيضا إلى أوضاع جديدة وأكثر ملاءمة، تكون الشروط فيها مواتية لتطور مستجد. (أبادر فأضيف أن فكرة أريجي حول التمفصل السياسي والاقتصادي المعقد لهذه التحولات المتناقضة، حيث يخسر الفائزون ويفوز أحيانا الخاسرون، أكثر جدلية بكثير مما يقترحه تصويري لها).

وهكذا، فإن الرأسمالية في التصور الجديد لـ «القرن العشرون الطويل»، عرفت عددا لا حصر له من البدايات الزائفة والبدايات الجديدة، وعلى أوسع نطاق. الإمساك بالدفاتر المحاسبية في إيطاليا عصر النهضة، وبزوغ التجارة في المدينة – الدولة : هاتان الظاهرتان وظواهر أخرى حدثت بوضوح على مستوى متواضع للغاية، وهو ما لم يسمح للشيء الجديد بأن ينمو على نطاق واسع لكنه وفر بيئة حامية وضيقة نسبيا. فالشكل السياسي، وهو هنا المدينة – الدولة، يقف عائقا ومقيدا للتطور، على الرغم من أن هذا التحفظ لا ينبغي أن يقدر استقرائيا في مقولة تتعلق بالطريقة التي يعوق فيها الشكل (السياسي) المحتوى (الاقتصادي). ثم تأتي العملية التي وثبت فيها الرأسمالية على أسبانيا، حيث تتجلى بصيرة أريجي في تحليله لهذه الوثبة باعتبارها لحظة تكافلية Symbiotic بالأساس. ونحن نعلم بالطبع، أن أسبانيا عرفت شكلا مبكرا من أشكال

الرأسمالية، تقوض بصورة كارثية على يد غزاة العالم الجديد وأساطيل الفضة. لكن أريجي يركز على الطريقة التي ينبغي بها فهم الرأسمالية الأسبانية في علاقتها الوظيفية والتكافلية اللصيقة بجنوة، التي مولت الإمبراطورية وكانت من ثم شريكاً كاملاً في اللحظة الجديدة. إنه نوع من الصلة الجدلية بلحظة المدينة - الدولة الإيطالية المبكرة، التي لن يعاد توليدها في انقطاع تاريخي لاحق، إلا إذا رغب المرء في افتراض نوع من التكاثر عبر المنافسة والنفي، أي الطريقة التي يقاد بها العدو لتبني تطورك الخاص ومجاراته والنجاح فيما فشلت فيه.

هكذا كانت اللحظة التالية، الوثوب على هولندا وألمانيا، على نظام أكثر تصميما على الارتكاز إلى تتجير Commercialization المحيط والممرات المائية. وبعد ذلك فإن القصة تصبح أكثر شيوعا، قيود النظام الألماني تمهد السبيل أمام تطور إنجليزي أكثر نجاحا يحتذي الطريق نفسه. وتصبح الولايات المتحدة مركز النمو الرأسمالي في القرن العشرين، ويترك أريجي، المفعم بالشكوك، علامة استفهام حول قدرة اليابان على أن تكون ولو دورة أو مرحلة أخرى، لتحل محل «إمبراطورية» أمريكية في حالة تناقض داخلي تام (الكلمة ليست مناسبة تماما، كما يرى والرشتين). وعند هذه النقطة، فإن نموذج أريجي قد لا يكون مفيدا على الإطلاق، والواقع المعقد للعولمة المعاصرة قد يتطلب الآن شيئا آخر، ذي نمط تزامن مختلف كلية.

لكننا لم نصل بعد إلى أكثر ملامح تاريخ أريجي إثارة ونقصد، تحديدا المراحل الداخلية للدورة ذاتها، أي الطريقة التي يكرر بها التطور الرأسمالي في كل من هذه اللحظات نفسه ويولد سلسلة من ثلاث لحظات (وقد يعد هذا محتوى غائياً محلياً لـ «تاريخه الكوني» الجديد). وهذا يصاغ على نمط معادلة رأس المال الشهيرة: ن-ر-نَ (نقد - رأسمال - نقد)، التي يتحول فيها النقد إلى رأسمال، الذي يولد بدوره نقداً إضافيا، في جدل متنام للتراكم. وعلى المرحلة الأولى من الفترة الثلاثية أن تتعامل مع التجارة، بطريقة أو بأخرى، وغالبا ما يكون ذلك عن طريق عنف ووحشية التراكم البدائي - التي تجلب كمية من النقود لتحقيق الرسملة النهائية. ثم تأتي المرحلة الكلاسيكية الثانية. حيث يصبح النقد رأسمال ويجري استثماره في الزراعة والصناعة. إنه يكتسب صفة الإقليمية Territorialized ويحول المجال المتصل به إلى مركز إنتاج. لكن هذه المرحلة الثانية تواجه قيودا داخلية، تثقل على الإنتاج والتوزيع والاستهلاك على حد سواء. إنها تعمل وفقا لمعدل الربح المتناقص اللصيق بالمرحلة الثانية بشكل عام: «مازالت الأرباح عالية، لكن ذلك شرط للحفاظ عليها حتى لا تستثمر في توسع لاحق»(5).

وعند هذه النقطة، تبدأ المرحلة الثالثة، وهي اللحظة التي تعنينا بشكل أساسي هنا. وتناول أريجي لهذه - اللحظة المرتدة للرأسمالية المالية الدورية - يستلهم ملاحظة بروديل من أن «مرحلة التوسع المالي» دائما ما تكون «علامة من علامات

الخريف»(6). فالمضاربة - انسحاب الأرباح من الصناعات الوطنية، والبحث المحموم، ليس عن أسواق جديدة (فهذه أيضا تشعبت) بقدر ما هو عن أنواع جديدة من الأرباح المتاحة في الصفقات المالية نفسها وما أشبه - هي السبيل الذي تعالج به الرأسمالية وتعوض نهاية لحظتها الإنتاجية. ورأس المال نفسه يصبح حرا طليقا. إنه ينفصل عن السياق المجسد لجغرافيته الإنتاجية. وتتخذ النقود معنى ثانياً، وتنتقل إلى درجة ثانية من التجريد (كانت دائما مجردة في المعنى الأول والأساسي)، على الرغم من أن النقد في اللحظة القومية يحتفظ بالمضمون، إلى حد ما. فهي كانت نقود القمح أو القطن أو المنسوجات أو السكك الحديدية، وغير ذلك. أما الآن فهي مثل فراشة تعيش داخل شرنقة، تنعزل عن موضع الإنتاج وتتأهب للطيران. واليوم فقط، نعلم تمام العلم (وإن كان أريجي يبين لنا أن معرفتنا المعاصرة هذه تضاعف فحسب من مرارة تجربة الموتى والعاطلين من عمال لحظة الرأسمالية الأقدم، والتجار المحليين والمدن كذلك) أن المعنى حرفي. نعلم أن هناك شيئا مثل طيران رأس المال: عدم الاستثمار، والانتقال المتروي أو المتعجل إلى المراعي الأكثر خضرة ذات عوائد الاستثمار الأعلى والعمل الأرخص. رأس المال الحر الطليق هذا، في سعيه المحموم وراء الاستثمارات الأعلى ربحية (وهي عملية تنبأ بها بالنسبة للولايات المتحدة بول باران وبول سويزي منذ عام 1966، في كتابيهما «رأس المال الاحتكاري»)(7)، سوف يبدأ في ممارسة حياته في سياق جديد: لا في المصانع وفضاءات الاستنزاف والإنتاج، وإنما على أرضية سوق الأسهم، لتنافس في سبيل المزيد من الربحية الكثيفة. لكنها في هذه الحالة، لا تكون كصناعة تتنافس مع فرع آخر، ولا حتى تقنية منتجة في مواجهة تقنية أخرى أكثر تقدما في المجال نفسه، بل تتخذ شكل المضاربة نفسها: أشباح من القيمة، كما يعبر عنها دريدا، تتصارع مع بعضها في تجمع للأوهام Phantasmagoria غير مجسد، وباتساع العالم(8). والحال كذلك بالنسبة للحظة الرأسمال المالي، والتي أصبحت كيفية حدوثها واضحة الآن، طبقا لتحليل أريجي غير العادي، فإن رأس المال المالي ليس فقط نوعا من «أعلى المراحل» وإنما هو أعلى وآخر مرحلة في كل لحظة من لحظات رأس المال نفسه. فخلال دوراته، يستنزف رأس المال عائداته في المنطقة الرأسمالية القومية والعالمية الجديدة ويسعى نحو الموت والانبعاث في أشكال «أعلى» جديدة، أوسع وأكثر إنتاجية بما لا يقاس، يقدر له أن يعيش خلالها مرة أخرى المراحل الثلاث الأساسية: غرسه، وتطوره المنتج، ثم مرحلته المالية أو المضارباتية الأخيرة.

كل ما ذكرنا سابقا، يمكن تعميقه بشكل مؤثر، بالنسبة لفترتنا، إذا ما تذكرنا أن نتائج «ثورة» السيبرنطيقا، وتكثيف تكنولوجيا الاتصالات - إلى حد إلغاء انتقال رأس المال اليوم للزمان والمكان - قد أثرت فعليا وبصورة فورية على الفضاءات المتجاوزة القومية. فنتائج هذه الانتقالات الخاطفة لكميات ضخمة من الأموال حول الكون لايمكن حصرها، وإن كانت لاتزال تنتج بوضوح أنواعاً جديدة من العوائق السياسية وأيضا أعراضاً غير ممثلة للحياة اليومية للرأسمالية المتأخرة.

وبالنسبة لمشكلة التجريد - التي يعد رأس المال المالي جزءا منها - فإنه ينبغي تفحصها من خلال تجلياتها الثقافية. فالتجريدات الحقيقية في مرحلة أقدم - أثر المال وعدد المدن الكبيرة في رأسمالية القرن التاسع عشر الصناعية، والظاهرة التي تناولها هيلفردنج والتي شخصها جورج سيمل ثقافيا في مقاله «حياة الحواضر والحياة العقلية»(9) - كانت بمثابة حلقة واحدة مهمة لما نطلق عليه الحداثة في كل الفنون. وبهذا المعنى، فإن الحداثة تمثل وتعيد إنتاج - بأمانة، بل وبـ «واقعية» - التجريد المتزايد ولا إقليمية De-territorialization «المرحلة الإمبريالية» عند لينين. وما يطلق عليه اليوم ما بعد الحداثة لا يشير إلى أكثر من مجرد مرحلة أخرى من التجريد، تختلف نوعيا وبنيويا عن المرحلة السابقة، والتي استعنت بأريجي في توصيفها باعتبارها لحظتنا الخاصة برأس المال المالي: لحظة رأس المال المالي لمجتمع عولمي، والتجريد المجلوب معها بفضل تقنيات السيرنطيقا (والتي من الخطأ أن نطلق عليها ما بعد صناعية إلا إذا كان ذلك وسيلة لتمييز ديناميتها عن دينامية اللحظة «الإنتاجية» الأقدم). وهكذا، فإن نظرية جديدة شاملة للرأسمالية المالية تحتاج إلى التوصل إلى العالم المتسع للإنتاج الثقافي لرصد آثارها، والإنتاج الثقافي الضخم والاستهلاك نفسه - إلى جانب العولمة والمعرفة التكنولوجية الجديدة - يتسمان بالطابع الاقتصادي العميق مثلهما في ذلك مثل كل المجالات الإنتاجية الأخرى للرأسمالية المتأخرة وجزء لا يتجزأ من نظامها السلعي المعمم.

والآن، أود أن أتأمل الاستخدامات المحتملة لهذه النظرية الجديدة في التفسير الثقافي والأدبي، لفهم السياق التاريخي أو البنيوي للواقعية والحداثة وما بعد الحداثة، بصفة خاصة، والتي أثارت اهتمام الكثيرين منا في السنوات الماضية. وفي كل الأحوال كانت الواقعية، وحدها، موضع الاهتمام والتحليل الجاد في التراث الماركسي، وكان الهجوم على الحداثة سلبيا ومتباينا بشكل عام، وإن كان له إثارته الموضعية في بعض الأحيان (خاصة في أعمال لوكاش). وأود أن أبين كيف يقدم لنا عمل أريجي الآن إطارا أفضل ونظرية أكثر كونية لفهم هذه المراحل أو اللحظات الثقافية الثلاث، ولأن مثل هذا التحليل سوف يتم على مستوى نمط الإنتاج (أو المستوى الاقتصادي، باختصار)، لا مستوى الطبقات الاجتماعية، وهو مستوى للتفسير سبق أن تناولته في اللاوعي السياسي، فإننا في حاجة إلى الانفصال عن الإطار الاقتصادي كي نتفادى أخطاء التصنيف(10). وعمل أريجي يقدم لنا موضوعات ومواد جديدة للعمل في هذا المجال، ويمكن تبسيط هذا العمل بالقول إنه يقدم لنا سردا جديدا - أو ربما وجب علينا، القول ببساطة، إنه مرض وأكثر تعقيدا - لدور المال في هذه العمليات.

والحقيقة أن المفكرين السياسيين الكلاسيكيين للمرحلة، من هوبز إلى لوك، وبمن فيهم مفكرو التنوير الاسكوتلندي، يحددون المال بصورة أوضح كثيرا مما نفعل نحن باعتباره الابتكار الأساسي، والغموض الأساسي، في قلب التحول إلى الحداثة، ناظرين إليه بمعناه كمجتمع رأسمالي

(وليس بمجرد المصطلح الثقافي الأضيق). ففي عمله الكلاسيكي، يوضح سي. ب. ماكفرسون كيف تركز رؤية لوك للتاريخ على الانتقال إلى اقتصاد نقدي، بينما يعزى ثراء حل لوك الإيديولوجي إلى وضع النقود في كلا المكانين، في الحداثة التي أعقبت العقد الاجتماعي للمجتمع المتحضر، وكذلك في حالة الطبيعة نفسها. فالنقود، كما يبين ماكفرسون، هي التي قدمت للوك نظمه المزدوجة والمركبة غير العادية للطبيعة والتاريخ، للمساواة والصراع الطبقي في الوقت نفسه، أو يمكننا القول إن الطبيعة الشاذة للنقود هي التي سمحت للوك بالعمل كفيلسوف للطبيعة البشرية وكمحلل تاريخي للتغير الاجتماعي والاقتصادي، في آن معا(11).

ويتواصل دور النقود في تقاليد التحليل الماركسي للثقافة، حيث غالبا ما يكون مقولة اقتصادية خالصة أكثر منه مقولة اجتماعية، وبصياغة أخرى، فإن النقد الأدبي الماركسي - ولنقصر حديثنا على هذا - لم يسع ،في غالب الأحيان، إلى تحليل موضوعاته من منظور رأس المال والقيمة، منظور النظام الرأسمالي نفسه، وإنما من منظور الطبقة ،من منظور طبقة بعينها في أغلب الأحيان: الطبقة البرجوازية على وجه التحديد. ومن الواضح أن هذا ينطوي على شيء من التناقض. وهو ما يجعل المرء يتوقع اشتباكا بين النقد الأدبي وجوهر عمل ماركس، والحساب البنيوي للأصالة التاريخية للرأسمالية، وإن كانت تلك الجهود قد استلزمت العديد من التوفيقات على ما يبدو (لاشك في الروح التي شكا بها أوسكار وايلد من أن الاشتراكية في حاجة إلى العديد من الأمسيات). وهكذا كان من الأيسر تحقيق تسوية أكثر مباشرة بين التاجر وطبقة الأعمال، بثقافتها الطبقية الناشئة، والأشكال والنصوص ذاتها. فقد دخلت النقود إلى المشهد كمجرد شكل للتبادل ونشاط تجاري وغير ذلك، إلى حد بعيد، ثم كرأسمالية وليدة، تحدد ما سوف يكون، تاريخيا، صورة من المواطن الأصلي أو المدينة التجارية الأصلية، و- بصورة أكثر عمومية - حياة الطبقة البرجوازية. (بينما تكاد تقتصر معضلات علم الجمال الماركسي، في الأزمنة الحديثة، على مشكلة تصور شكل من أشكال الثقافة الطبقية المتكافئة والموازية وفن تلك الجماعة الأخرى الناشئة، أي الطبقة العاملة الصناعية).

ويعني هذا أن النظرية الثقافية الماركسية يقتصر اهتمامها، تقريبا، على قضية الواقعية، بقدر ارتباطها بثقافة الطبقة البرجوازية. وفي الجزء الأكبر منها (مع بعض الاستثناءات الشهيرة والبارزة)، يتخذ تحليل الحداثة شكلا سلبيا ونقديا: كيف ولماذا انحرفت عن طريق الواقعية؟ (والحقيقة أن أسئلة من هذا النوع يمكن أن تسفر - على يد لوكاش - عن نتائج تنويرية، ومهمة أحيانا). وعلى أية حال، فإنني سوف أقدم صورة لهذا التركيز الماركسي التقليدي على الواقعية، مسترشدا بكتاب أرنولد هاوزر «التاريخ الاجتماعي للفن»(12). وأشير على سبيل المثال، إلى اللحظة التي يرصد فيها هاوزر الميول الطبيعية في الفن المصري في المملكة الوسطى عند لحظة ثورة أخناتون المجهضة. هذه الميول تبرز حادة

وتتعارض مع التقاليد المتوارثة المعروفة جيدا لنا، وتشير، من ثم، إلى عوامل مستجدة. والحقيقة أننا إذا أمعنا النظر في النتاجات الإنثربولوجية والفلسفية المعنة في القدم لمجتمع يحدد الدين فيه روح هذا المجتمع، فإن محاولة أخناتون المجهضة لإحلال عبادة الإله الواحد تقدم تفسيرا كافيا. يشعر هاوزر بحق أن المحددات الدينية تستوجب محددات اجتماعية لاحقة بالمقابل، ويشير دون اندهاش إلى التأثير الكبير للتجارة والمال في الحياة الاجتماعية وظهور أنواع جديدة من العلاقات الاجتماعية. لكن هناك وسيط خفي هنا، لا يوليه هاوزر اهتماما، هو مسألة تاريخ الفكر وظهور أفكار جديدة. وهنا يكمن الجوهر اللاأرثوذكسي لتلك التفسيرات الأرثوذكسية، لأنه يفترض ضمنيا أنه بظهور قيمة التبادل، يضاف للخصائص الفيزيقية للأشياء فائدة جديدة. ومعادلتها هنا بالشكل النقدي (التي تعتبرها الماركسية المعيارية بديلا عن الاستخدام المجسد والوظيفة التي تتمتع بها السلع ذات الطابع المثالي والقدسية المجردة) يؤدي إلى المزيد من الفوائد الواقعية في كيان العالم وإلى علاقات إنسانية جديدة وأكثر حيوية، ناجمة عن التجارة. فالتجار ومستهلكو بضائعهم في حاجة إلى بذل اهتمام أكثر حدة بالطبيعة الحسية لتلك البضائع وكذلك بالسمات السيكولوجية والطبائعية لمحاوريهم. وهذه الاهتمامات الجديدة تؤدي إلى ظهور أنواع جديدة من المدارك، سواء الفيزيقية أو الاجتماعية - منظورات وأنماط جديدة من السلوك - وتخلق على المدى البعيد، شروطا يصبح من الممكن - بل من المحبذ - في ظلها ظهور أشكال فنية أكثر واقعية، تلقى التشجيع من جمهورها الجديد.

إنه تفسير أو وصف دوري، لا يلقى القبول عند الساعين إلى تفحص النص الفردي. فالمسألة تخضع دائما لخلافات جدلية راديكالية وغير متوقعة، في المراحل اللاحقة، وفوق ذلك، وباستثناء التضمينات الواضحة الإيحاء للحبكة الشخصية، فإن صلة الوصف باللغة نفسها تكون أقل وضوحا. وقد يكون من الخطأ تمثل واحد من أكبر منظري العلاقة بين الواقعية واللغة، أريك أيورباخ، في هذا الصدد، حتى وإن كانت مقولته البارعة حول توسيع المقرطة الاجتماعية يدعم عمله وينم عن إصرار على تحويل اللغة الشعبية إلى لغة كتابة، والذي يعد رغم ذلك اهتمامه الأساسي. إنه لا يستعير مقولة مالارميه: «أي محور للفهم يمكن التوصل إليه، وسط كل هذه التناقضات؟ لابد من ضمان، لابد من تركيب للجملة»(13) على أن خبرات الجملة على مر العصور، من هومر إلى بروست، تظل هي السرد الأعمق للمحاكاة: التفكيك التدريجي للبنية الهيراركية للجملة، والتطور المتفاوت للعبارات العرضية للجملة الجديدة، بتلك الطريقة التي تستطيع بها كل واحدة حينئذ أن تسجل عدم مفهومية التعقيد المحلي لما هو واقعي. وهذا هو السرد العظيم والخيط الغائي لتاريخ أيورباخ، الذي تظل محدداته المتعددة في حاجة إلى الإثبات، وإن كان يتضمن بوضوح العديد من الملامح الاجتماعية التي ذكرناها(14).

وينبغي أيضا أن نلاحظ أنه في كلتا النظريتين المتعلقتين بالواقعية، فإن التصنيفات الفنية والمفاهيمية الجديدة تؤخذ باعتبارها ذات صلة مطلقة وأساسية بالحداثة (حتى ولو لم تكن حداثة بعد، حيث يمكن النظر إلى الواقعية هنا كنوع من المرحلة الأولى). كما أنها تتضمن مواضع تحديثية كبيرة، سواء بالنسبة للصياغات الفنية الهيراركية الأقدم المتفق عليها، أو تركيب الجملة المستعصية الموروثة عن فترة أدبية سابقة، وكلتاهما تصران على الطبيعة المدمرة والنقدية والهدامة لواقعيتهما، والتي ينبغي أن تزيح الركام المشوش وعديم الفائدة لتقديم أدواتهما الاختبارية ومعاملهما الجديدة.

هذه هي النقطة التي أريد عندها - دون تواضع زائف - أن أسجل الإسهامين اللذين أشعر بقدرتي على تقديمهما لنظرية الحداثة الماركسية، التي لم تكتمل صياغتها على الوجه الصحيح بعد. أولهما، يقترح نظرية جدلية للمفارقة التي تناولناها للتو، وأعني، تحديدا، الواقعية باعتبارها حداثة، أو تلك الواقعية التي تعتبر، بصورة أساسية، جزءا من الحداثة، يستوجب الوصف ببعض الطرق التي احتفظنا بها بصورة تقليدية للحداثة نفسها: المغايرة والجدة وظهور مفاهيم جديدة، وغير ذلك. ما أقترحه هو رؤية هذه الأنماط من الواقعية والحداثة، المتميزة تاريخيا والتي تبدو غير متوافقة، كمراحل متعددة في عملية جدلية للتمدي Reification، تصادر خصائص وذاتية ومؤسسات وأشكال عالم ما قبل الرأسمالية الأقدم، لتعريتها من محتواها الهيراركي والميتافيزيقي. فالواقعية والعلمانية لحظتان أوليان للتنوير في تلك العملية، وهي تكون جدلية حين تقفز وتتحول من كم إلى كيف. ومع تكثيف قوى التمدي، وانتشارها عبر مناطق شاسعة من الحياة الاجتماعية (بما في ذلك ذاتية الفرد)، تصبح بمثابة قوة مولدة للواقعية الأولى، وتتحول آنئذ إلى نقيضها وتلتهمها بدورها. وتصبح الشروط الإيديولوجية والاجتماعية للواقعية نفسها - الاعتقاد الساذج بثبات الواقع الاجتماعي، على سبيل المثال - غير مقنّعة، وغير ملغزة وغير موثوق بها، وتحل محلها أشكال حداثية - نتاج لضغط التمدي ذاته. وفي هذا السرد، فإن استبدال الحداثة بما بعد الحداثة يقرأ بالطريقة نفسها، كتكثيف لاحق لقوى التمدي، التي تتمتع بنتائج جدلية وغير متوقعة بالنسبة للحداثات التي أصبحت مسيطرة.

وبالنسبة للإسهامي الآخر، فإنه يثبت عملية شكلية محددة في الحديث تبدو لي أقل تأثيرا بكثير، سواء في الواقعية أو ما بعد الحداثة، وإن كان من الممكن ربطها جدليا بكليهما. وبالنسبة لهذه «النظرية» الخاصة بالعمليات الشكلية، فقد سعيت إلى اقتفاء أثر لوكاش (وغيره) في رؤية التمدي التحديثي من منظور التحليل، والتفكيك، وقبل كل شيء، التمايز الداخلي. وهكذا توصلت، في مجرى وضع فرضية الحداثة في سياقات متعددة، إلى أنه من المفيد والمنتج رؤية هذه العملية الخاصة في إطار الاستقلالية الذاتية: ما كان، في السابق، أجزاء من كل يصبح مستقلا ومكتفيا بذاته. إنه أمر يمكن ملاحظته في الفصول والإبيزودات الفرعية Subepisodes في «أوليس»،

وكذلك في الجملة البروستية. لقد أردت هنا أن أؤسس نسبا، ليس مع العلوم (مثلما يحدث عادة عندما يتحدث الناس عن مصادر الحداثة) وإنما مع عملية العمل نفسها. وهنا، تفرض ظاهرة التيلرة Taylorization (المتعاصرة مع الحداثة) نفسها ببطء: تقسيم العمل (الذي جرى تنظيره منذ آدم سميث)، الذي صار الآن وسيلة للإنتاج الضخم، عبر انقسام المراحل المختلفة وتنظيمها حول مبادىء الكفاية (بالصياغة الإيديولوجية). ويظل كتاب بريفرمان الكلاسيكي «العمل ورأس المال الاحتكاري» حجر الزاوية في أية محاولة لتناول عملية العمل تلك. ويبدو لي أنه حافل، كذلك، بالاقتراحات المتصلة بالتحليل الثقافي والبنيوي للحداثة(15).

لكن الآن، في فترة يحلو للبعض أن يطلق عليها ما بعد الفرويدية، فإن هذا المنطق الخاص لم تتحقق له السيادة بعد على ما يبدو، فمثلما هي الحال في المجال الثقافي، تدخل كذلك أشكال التجريد، التي تبدو في المرحلة الحديثة قبيحة أو متنافرة أو مخزية أو بغيضة، في الاتجاه الثقافي السائد (بمعناه الأوسع، من الإعلان إلى أنماط السلع، ،ومن الزخارف البصرية إلى الإنتاج الفني) دون أن تصدم أحدا على الإطلاق. ومجمل نظام إنتاجنا السلعي، وكذلك الاستهلاك، يقوم اليوم على تلك الأشكال الحداثية الأقدم وغير الاجتماعية. ولا تبدو المقولة التقليدية للتجريد سليمة جدا في السياق ما بعد الحداثي، وكما يعلمنا أريجي، فلا شيء مجرداً تماما أو لا إقليمي مثلما هي الحال بالنسبة لرأس المال المالي الذي يعزز ويؤازر ما بعد الحداثة.

وفي الوقت نفسه، يبدو واضحا أيضا أنه إذا ما اتسم الحديث بالاستقلال الذاتي فسيتبقى معنا الكثير جدا في ما بعد الحداثة. فالأوروبيون، على سبيل المثال، كانوا أول من صدمتهم سرعة وتسلسل اللقطات التي ميزت الفيلم الأمريكي الكلاسيكي. إنها عملية مكثفة في كل مكان في الكتابة التلفزيونية، حيث إن إعلاننا لا تزيد مدته على نصف الدقيقة يمكن أن يتضمن اليوم عددا فائقا من اللقطات أو الصور المختلفة دون أن يثير الحد الأدنى الذي يمكن أن تثيره غرابة أو دهشة أعمال صناع الفيلم الحداثيين العظام مثل ستان براخاج. وهكذا يبدو أن عملية ومنطقا للتشظي المفرط لايزالا قائمين لكن دون أي من تأثيراتهما الأولى. فهل يمكننا أن نتخيل، مع ديلوز وجواتاري، أننا في مواجهة تسجيل لمواد بدهية وغير مشفرة، أشياء يفترض فيها أن تكون غير منفصلة عن الرأسمالية المتأخرة، تتحول بديهياتها المفرطة، محليا، في كل مكان إلى حدائق خاصة، وأديان خاصة، وآثار من نظام التشفير المحلي الأقدم بل والآثاري؟ لكنه تفسير يثير أسئلة مربكة. وبصفة خاصة، إلى أي مدى يختلف هذا التعارض الذي يقيمه ديلوز وجواتاري بين البديهية والشيفرة وبين الوجودية الكلاسيكية - افتقاد المعنى في كل مكان من العالم الحديث، يتبعه محاولة محلية لإعادة إضفائه، سواء بالتقهقر باتجاه العقيدة أو بتحويل الخاص والمحتمل إلى مطلق؟

وما يعمل أيضا ضد مفهوم التسجيل هو أنه ليس عملية محلية وإنما عامة، فلغات ما بعد الحداثة كونية، بالمعنى الذي يجعلها وسائط اتصال Media. وهكذا تختلف جدا عن الهواجس المنعزلة والهوايات البلاغية الخاصة للحداثيين العظام، التي حققت لها كونيتها، والتي لم تتحقق لها اجتماعيتها إلا عبر عملية الإقرار والشرح الجماعيتين. وإذا لم ننظر إلى التسلية والاستهلاك البصري كممارسات عقائدية أساسية، فإن مقولة التسجيل تفقد هنا قوتها على ما يبدو. وبطريقة أخرى (أكثر وجودية)، يمكننا القول إن فضيحة موت العقائد والميتافيزيقا تضع الحداثات في موضع القلق والأزمة، والذي يبدو أنه جرى امتصاصه تماما الآن من قبل مجتمع اكتملت له إنسانيته واجتماعيته و«تثقيفه». وقد تم تحييد وسد ثغراته، ليس بقيم جديدة، وإنما بالثقافة البصرية للنزعة الاستهلاكية. وهكذا، فإن أشكال القلق العبثي، على سبيل المثال لا الحصر، أعيد أسرها، هي نفسها، واحتواؤها من قبل منطق ثقافي جديد وبعد حداثي، يقدمها للاستهلاك، تماما مثلها مثل غيرها من المعروضات.

وهكذا، ينبغي أن نحول اهتمامنا إلى هذه النقلة الجديدة، وعبر تنظيره لها يعد تحليل أريجي لرأس المال المالي إسهاما رائعا، أقترح اختباره، أولا، من منظور تصنيف التجريد ذاته وبصفة خاصة الشكل المميز من التجريد: المال. ومقال وورينجر الفذ عن التجريد يربطه بالدوافع الثقافية المميزة وينتهي إلى سحب قواه، آخر الأمر، من التمثل المكثف للمواد البصرية الأقدم غير المجازية إلى «متحف أيقونات» الغرب، الذي يربط بينه وبين نوع من دينامية الموت. لكن التدخل الحاسم لصالح أغراضنا هو كتاب سيمل «الحواضر والحياة العقلية»، الذي تقرر فيه عمليات المدينة الصناعية الجديدة، بما في ذلك الانسياب التجريدي للأموال، مجمل طرق التفكير والفهم الجديدة تماما والأكثر تجريدية، التي تختلف جذريا عن العالم الموضوعي للمدن التجارية والريف الأقدم. وتكمن المخاطرة هنا في التحول الديالكتيكي لتأثير قيمة التبادل والتكافؤ النقدي، فإذا ما دل الأخير على خصائص الأشياء واستثار اهتماما جديدا بها، فإن التكافؤ في هذه المرحلة الجديدة يسفر عن الانسحاب من المقولة الأقدم للمواد الثابتة وتماثلاتها الموحدة. وإذا ما أصبحت هذه الأشياء متساوية كسلع، وإذا سوى المال بين فروقها الجوهرية كأشياء مفردة، فإن بمقدور المرء شراءها بتنويعاتها، وتصبح بذلك شبه مستقلة ذاتيا أو معالم معرفية، ويتحرر كل من اللون والشكل من قاطرتهما السابقة ويكتسبان وجودا مستقلا كمجالات للمعرفة وخامات فنية. هذه إذن مرحلة أولى، لكنها أولى فقط، في مستهل تجريد صار يعرف بوصفه حداثة جمالية، لكن في الإدراك المتأخر، يجب أن يقتصر على كونه فترة تاريخية من فترات المرحلة الثانية من مراحل التصنيع الرأسمالي - تصنيع النفط والكهرباء، وطاقة المحروقات والسيارات ذات السرعات والتقنيات الجديدة، والسفينة البخارية والطائرة - في العقود التي سبقت وأعقبت بداية القرن مباشرة.

لكن قبل الاستطراد في هذا السرد الجدلي، علينا أن نعود إلى أريجي للحظة. وقد سبق أن تناولنا الطريقة البارعة التي حول بها أريجي معادلة ماركس الشهيرة ن. ر. نَ. إلى سرد تاريخي مرن ودوري. يبدأ ماركس بعكس نظرية أخرى، هي س. ن. س، والتي تميز التجارة على النحو التالي: «تبدأ الدورة البسيطة ببيع وتنتهي بشراء»(16) يبيع التاجر سلعة وبالنقود التي يحصل عليها يشتري سلعة أخرى: «تبدأ العملية في مجملها بتحصيل المال المدفوع مقابل السلع، وتصل إلى نهايتها عندما يدفع المال المتحصل في مقابل سلع»(17) إنه ليس مسارا مرتفع العائد، كما نتخيل، إلا في حالة تلك المسافات بين المناطق التجارية التي نجد فيها سلعاً شديدة الخصوصية مثل الملح أو التوابل، التي يمكن تحويلها إلى نقود كاستثناء للقانون العام للتكافؤ Equivalence . إلى جانب هذا، وكما سبق أن قلنا، فإن مركزية السلع المادية نفسها تقرر نوعا من الانتباه المعرفي، مع التصنيفات الفلسفية للمادة، ودون هذا لا يمكن التوصل إلى جماليات واقعية.

على أن ما يهمنا هنا هو المعادلة الأخرى (ن. ر. نَ)، التي سوف تكون بمثابة الفضاء الديالكتيكي الذي تتحول فيه التجارة (أو رأس المال التجاري، إن شئت) إلى رأس مال صرف. وسوف أقتصر على تفسير ماركس (في الفصل الرابع من الجزء الأول من رأس المال) وأكتفي بمجرد ملاحظة الفرض التدريجي لـ ن الأولى على ن الثانية: اللحظة التي لا يكون تركيز العملية فيها على السلعة بحال وإنما على المال، والتي تكمن قوة الدفع فيها في استثمار المال في الإنتاج السلعي، لا من أجل الإنتاج ذاته، وإنما لزيادة عائد ن، الذي أصبح الآن نَ. بمعنى آخر، فإن الثروة تتحول إلى رأس مال بحد ذاته، وهذا هو تحقيق الاستقلال الذاتي Autonomization لعملية التراكم الرأسمالي، التي تؤكد منطقها الخاص على منطق إنتاج واستهلاك البضائع، وكذلك على المستثمر الفرد والعامل الفرد.

والآن أود أن أستعير من ديلوز نحتا لفظيا (وهو في رأيي، من أكثر تعبيراته صلة بالموضوع وأكثرها شهرة ونجاحا) يبدو لي مؤثرا في شحذ مشاعرنا تجاه ما يعد موضع التساؤل في هذا التحول اللحظي. فمصطلح اللاإقليمية، الذي سيكشف عن معنى قصة أريجي بقدر كبير من الوضوح، أصبح يستخدم على نطاق واسع للتعبير عن كل أنواع الظواهر المختلفة، لكني أود أن أؤكد على أن معناه الأول والتأسيسي، بحد ذاته يكمن في ظهور الرأسمالية نفسه، كما تشي بذلك أي من عمليات إعادة البناء الدؤوبة للدور الرئيسي لماركس في الرأسمالية والشيزوفرينيا. وأهم عمليات اللاإقليمية وأكثرها حتمية هي تلك التي يطلق عليها ديلوز وجواتاري بدهية حل الرأسمالية لشيفرة تعبيرات نظم شيفرات الرأسمالية الأقدم و«تحريرها»، بحيث تتلاءم مع تراكيب جديدة وأكثر قدرة على الأداء الوظيفي. ويمكن قياس رنين التعبير الجديد في مقابلته مع الكلمة السائدة حاليا في وسائل الاتصال، الأكثر تفاهة ونجاحا ، وفي مقابلة التحلل من السياق -de

contextualization، إنه يشير وبحق إلى أن أي شيء ينحرف عن سياقه الأصلي (إذا كان من الممكن تصور ذلك) تعاد صياغته في سياق مناطق ومواقف جديدة. لكن التحلل من السياق مطلق أكثر، بما لا يقاس من ذلك (على الرغم من أن نتائجه يمكن الإمساك بها ثانية بل و«إعادة تشفيرها» من حين لآخر في مواقف تاريخية جديدة). ولأنه يتضمن حالة من الوجودية وحرية الطفو - وهي حالة يقمع فيها المحتوى (بلغة هيجل) بصورة حاسمة، لحساب الشكل - فإن الطبيعة المتأصلة للمنتج تصبح غير ذي معنى، مجرد ذريعة للتسويق، بينما لا يكمن هدف الإنتاج أبدا في أي سوق محددة، أي مجموعة بعينها من المستهلكين أو من الحاجات الاجتماعية والفردية، بل في تحولها إلى ذلك العنصر الذي - بحكم تعريفه - لا سياق له ولا أرض، ولا قيمة استعمالية، مثل النقود على وجه التحديد. وهكذا فإنه في أي إقليم محدد للإنتاج تأتي لحظة - كما يبين لنا أريجي - يقرر فيها منطق الرأسمالية - التي تواجه بتشبع الأسواق المحلية بل والأجنبية - هجر هذا النوع المحدد من الإنتاج، بمصانعه وقوة عمله المدربة، مخلفا إياها وسط الأطلال، لتنطلق نحو أنواع أخرى من الاستثمار تدر عوائد أكبر.

بل إن هذه اللحظة تكون مزدوجة، وفي هذا التجلي لمرحلتي اللاإقليمية تتبدى أكثر جوانب الأصالة والإثارة لإسهام أريجي في التحليل الثقافي اليوم. فهناك عملية لا إقليمية تنتقل فيها الرأسمالية إلى أشكال إنتاج أخرى وأكثر عائد، وغالبا في المناطق الجغرافية الجديدة. ثم أن هناك الأزمات الحادة، والتي يهجر فيها رأسمال مركز أو إقليم بأكمله الإنتاج برمته سعيا وراء مضاعفة عوائده في فضاءات غير منتجة، مثل المضاربة في البورصة وأسواق المال، والرأسمال المالي بشكل عام. وبالطبع فإن كلمة لا إقليمية هنا تحتفي بتناقضاتها الخاصة، فالأرض وفضاء المدينة هي اليوم من الأشكال المتميزة للمضاربة. والمدن المعلوماتية أو الكونية ما بعد الحداثية (كما يطلق عليها) تنتج، بشكل محدد للغاية، عن اللاإقليمية المطلقة: ترميز الأرض والكرة الأرضية تحويل أرضية أو سياق التبادل السلعي إلى سلعة بحد ذاتها. فالمضاربة في الأراضي، من ثم، تعد وجها واحدا لعملية يكمن وجهها الآخر في اللاإقليمية التامة للعولمة نفسها، حيث يكون من الخطأ الفادح تصور شيء مثل الكون كمجرد فضاء جديد وأكبر يحل محل الفضاءات القومية أو الإمبراطورية الأقدم. والعولمة أميل لأن تكون نوعا من الفضاء الإلكتروني يبلغ فيه رأس المال النقدي لاإقليميته المطلقة، مثل الرسائل التي تنتقل في التو من نقطة عقدية Nodal إلى أخرى عبر الكون السابق، أو العالم المادي السابق.

والآن أود أن أعرض بعض المضاربات للتدليل على الطريقة التي يمكن بوساطتها مراقبة كيفية عمل هذا المنطق الجديد لرأس المال المالي - وبصفة خاصة، أشكاله الجديدة جذريا للتجريد، والتي يمكن تمييزها بشدة عن مثيلاتها في مرحلة الحداثة - في الإنتاج الثقافي اليوم، أو في ما اصطلح الناس على تسميته ما بعد الحداثة. والمراد هو تسجيل للتجريد الذي تكون فيه لاإقليمية

محتوى ما بعد الحداثة الجديدة استقلالية حداثية أقدم. بمثل ما المضاربة المالية الكونية نوع أقدم من النشاط البنكي والائتماني، أو بمثل ما أن سعار سوق الأسهم في الثمانينيات هو الكساد الكبير. ولا أريد أن أتعرض بشكل خاص هنا لمسألة معيار الذهب، الذي تفترض حتما نوعا متماسكا وملموسا من القيمة في مواجهة الأشكال المتعددة من الورق والبلاستيك (أو المعلومات على حاسوبك). أو ربما يكون لمسألة الذهب صلة بالموضوع مرة أخرى، في حدود فهمه كنظام مصطنع ومناقض بحد ذاته فحسب. وما نود أن نكون قادرين على تنظيره هو تكيف طبيعة العلامات الثقافية والنظم التي تعمل في إطارها. فإذا كانت الحداثة نوعا من الواقعية الملغاة، كما سبق واقترحت، تفصل وتميز نقطة بدء استهلالية ومحاكاتية، فمن الممكن إذن تشبيهها بالعملات الورقية المقبولة إلى حد كبير، التي تقود تقلباتها التضخمية فجأة إلى ظهور الأدوات والقاطرات المالية والمضاربية.

وأود أن أختبر نقطة التغير التاريخي هذه من منظور التشظي ومصيرها خلال تلك اللحظات الثقافية. فبلاغة التشظي تلازمنا منذ فجر ما يطلق عليه شليجل الحداثة. وسوف يكون مفهوما أنني أراها كخطأ في التسمية، حيث إن محتويات الصورة موضع التساؤل هي نتائج، لا للكسر، أو عدم الاكتمال، أو البلى المفرط، وإنما للتحليل. لكن كلمة تكفي للتوصل إلى تعبير أفضل، وسوف أواصل استخدامها في هذا النقاش المختصر النهائي. وأود أن أبدأ باستدعاء ملاحظة كين راسل المازحة، التي ترى أن مدة الفيلم الخيالي لن تزيد في القرن الحادي والعشرين على خمس عشرة دقيقة، وأن تضمينات الاستعراض المتأخر لثقافة مثل ثقافتنا، والاستعدادات المفصلة التي اعتدناها لفهم القصة المتضمنة في سلسلة من الصور ستكون غير ضرورية، وأيا كان السبب. لكنني أعتقد بالفعل أن ذلك يمكن توثيقه من خلال خبرتنا الخاصة. فكل من لايزال يتردد على دور السينما أصبح على دراية بكيف أدى التنافس الشديد من قبل صناعة السينما، لاجتذاب مدمني مشاهدة التلفزيون، إلى تغير بنية المشاهدة نفسها. فقد تطورت واتسعت، وأصبحت مشكلة أكثر صعوبة وشمولا بالنسبة للفيلم عما كان الحال في السابق. وبالنسبة للطول، فإن مشاهد الإعلان عن فيلم قادم (خمسة أو ستة منها تسبق عرض أي فيلم، بديلا عن الأفلام القصيرة التي كانت تعرض فيما سبق) يقاد إلى اكتشاف لحظي مؤداه، تحديدا، هو أن العرض هو كل ما يريد بالفعل. فأنت لست في حاجة على الإطلاق لمشاهدة النسخة «الكاملة» من الفيلم التي تصل مدتها إلى الساعتين (إلا إذا كنت ترغب في قتل الوقت، وغالبا ما يكون الأمر كذلك). وليس هناك ما يمكن عمله بالنسبة لنوعية الفيلم (وإن كان هناك ما يمكن عمله بالنسبة لنوعية العرض، والجيد منها يقدم بطريقة ماكرة، بحيث لاتبدو القصة المعروضة هي «القصة الحقيقية» في «الفيلم الحقيقي»). وليس لدى هذا التطور الجديد ما يفعله في معرفة الحبكة أو القصة لأن القصة في فيلم الحركة المعاصر، وفي كل الحالات، أصبحت لا تزيد كثيرا عن كونها ذريعة لتقديم فواصل بين

الانفجارات ومواقف الإثارة المتواصلة. وهكذا، يقدم العرض هذه الصور على هيئة مجموعة منتقاة من اللقطات والمشاهد، تحقق رضاء المتفرج التام بحد ذاتها، دون الاستفادة من الخيوط والصلات الفاعلة للحبكة الأصلية. وعند هذا الحد، يبدو أن العرض، كبنية وعمل بحكم طبيعته، يتضمن شيئا من العلاقة نفسها بمنتجه النهائي المفترض، باعتباره فيلماً متحولاً إلى رواية Nov-elized، مكتوباً بعد الحقيقة المستمد منها ومنشوراً بعد ذلك، كنوع من النسخة التذكيرية، للأصل السينمائي الذي يكرره. والفرق هو أننا في حالة الفيلم الرئيسي ونصه المكتوب نتعامل مع بنية نصية مكتملة من النوع نفسه، بنية مهجورة أيضا من جانب هذه التطورات الجديدة. وبينما يكون العرض شكلا جديدا، نوعا جديدا من تحقيق الحد الأدنى Minimalism، تتمايز أشكال الإرضاء العام التي تقدمها عن تلك التي تقدمها الأنواع الأقدم. وهكذا، لاتبدو نبوءة راسل على حق تماما. فالأمر لايستدعي انتظار حلول القرن الحادي والعشرين، بل هو متحقق بالفعل في هذا القرن، ولن تحتمل المسألة خمس عشرة دقيقة، بل دقيقتين أو ثلاث على الأكثر!

لقد كان ما يدور برأسه مختلفا بالطبع، بعض الشيء، إذ كان يتحدث وفي ذهنه نموذج محطة MTV التلفزيونية، التي تجد عروضها الموسيقية ذات النظائر البصرية سوابق فورية، تتوافر في عروض ديزني والعروض الموسيقية المصنوعة بالطريقة نفسها، بقدر أقل من ذلك الذي نراه في الأعمال التلفزيونية التجارية المثيلة، التي يمكن أن تقدم في أفضل حالاتها، نوعية جمالية على قدر عال من التكثيف. لكني أود أن أنتقل إلى اتجاه أكثر شيوعا (جزئيا، بسبب صعوبة التصوير السريع الزوال لذلك النوع) ومقارنة ممارسة أقدم لتشظي الصورة بهذه الممارسة الأحدث. إذ يبدو من المفيد مقارنة الرواج التام لأفلام بونويل السريالية، «الكلب الأندلسي» (1928) و«العصر الذهبي» (1930) أو فيلم ستان براخاج التجريبي المختلف تماما «الرجل الكلب النجم» (1965)، بالروابط الواهية لملحمة دريك جارمان «نهاية إنجلترا» (1987).

وعلينا، بهذه المناسبة، أن نلاحظ أن جارمان، شأن راسل، يعبر عن الاهتمام الشكلي نفسه بمبتكرات محطة MTV، لكنه، على عكس راسل، يأسف للقيود الزمنية للنمط الجديد ويحلم بنشر طول ملحمي كثيف لهذه اللغة التصويرية، لا يمكن أن يتحقق إلا في إطار عمل من تسعين دقيقة مثل «نهاية إنجلترا» (أطول أفلام بونويل يبلغ نحو 62 دقيقة، أما أطول أفلام براخاج فيبلغ 75 دقيقة، لكن ما يهمنا هنا الجودة النسبية لمطولاتهما). لكن، حتى في الحديث، فإن ممارسة التشظي ينتج عنها اتجاهان أو استراتيجيتان متميزتان ومتناقضتان: الحد الأدنى عند وبرن وبيكيت، من ناحية، والإفراط الزمني المطلق عند ماهلر أوبروست من ناحية ثانية. وهنا - فيما يطلق عليه بعض الناس ما بعد الحداثة - علينا أن نقارن بين اقتضاب مفهوم التقتير عند راسل في أعمال MTV بمغويات جارمان الملحمية أو التطويل الموضوعي في نص مثل «قوس قزح الوقار».

لكن ما أود توضيحه، في هذا النقاش التأملي للأثر الثقافي لرأس المال المالي، هو بالأحرى الطابع المختلف لمثل ذلك التشظي في الصورة. ومن المناسب تمييز أعمال بونويل، وهي في القلب من الحركة الحديثة الكلاسيكية، كممارسة للعرض. والحقيقة أن ديلوز يضعها ببراعة في تصنيفه البالغ الخصوصية لأعمال بونويل (إلى جانب ستروهايم) تحت ما يطلق عليه المدرسة الطبيعية: «للصورة الطبيعية، أو الصورة - الموجة impulse (الصورة كدافع أو شهوة جنسية li-bido) التي تتمتع بنوعين من العلامات: أعراض وأطياف، أو أوثان»(18) وهكذا تظل شظايا الصورة عند بونويل غير مكتملة دوما، علامات على الفواجع والوساوس والفورانات النفسية غير المدركة، عرض في صورته النقية كلغة غير مدركة لا يمكن ترجمتها إلى غيرها. أما ممارسة براخاج فهي تختلف عن ذلك تماما، حيث تتناسب مع فترة تاريخية مختلفة وأيضا أداة مختلفة، أي الفيلم التجريبي (الذي ألح في كل مناسبة على وضعه ضمن نوع من تقسيم مثالي للفيديو التجريبي بدلا من السينما). ويمكن وصف هذا، إذا ما استعرنا لغة الموسيقى، باعتباره توزيعا لأرباع النغمات، للشرائح التحليلية للصورة غير المكتملة بصريا إلى حد ما بالنسبة للعين التي دربت واعتادت على لغة الصورة الغربية: شيء أقرب إلى الفونيم Pho-neme (الذي يميز بين نطق لفظة ما عن غيرها - المترجم) منه إلى المورفيم Morpheme (الذي يحدد الكلمات التي لا يمكن تقسيمها إلى وحدات أقل - المترجم) أو المقاطع اللفظية Syllable. لكن كلا الخبرتين تشتركان في الرغبة في مواجهتنا بعدم الاكتمال بنيويا، الأمر الذي يؤكد جدليا، رغم ذلك، على علاقته الجوهرية بغياب ما، مع شيء آخر غير معطى وربما من غير الممكن إعطاؤه على الإطلاق.

لكن ما نراه بحق في «نهاية إنجلترا» لجارمان، الذي يوصف أحيانا بالسوريالية، هو المعتاد أو الكليشيه. ومن المؤكد أن هناك نغمة محسوسة: الغضب العاجز لأبطاله المحطمين، والقرف من الأسرة المالكة ومن الأجواء التقليدية للحياة الرسمية الإنجليزية. لكن هذه المشاعر كليشيهات بحد ذاتها، وغير مجسدة ومن المؤكد أن بمقدورنا أن نتحدث هنا عن موت الموضوع، إذا كان المقصود بذلك إحلال نوع من الذاتية الشخصية المعذبة (كما عند بونويل)، أو نوع من الاتجاه الجمالي المعذب (مثلما هي الحال عند براخاج)، أو حياة فلوبيرية مستقلة لهويات اتصال مسطحة، تطفو في عالم الفراغ العام للروح الإيجابية المجراتية Galactic. لكن كل شيء هنا مجهول على مستوى نوع النمط، بما في ذلك الغضب نفسه، فنحن نرى أكثر اللقطات شيوعا وابتذالا لمستقبل مفجع: إرهابيون، موسيقى كلاسيكية وشعبية معلبة، جنبا إلى جنب مع خطب لهتلر، ومهزلة متوقعة للزفاف الملكي. وكل هذا يقدم بعين رسام ليولد تعاقب خلاب يزاوج بين الأبيض والأسود والألوان، لأسباب بصرية صرفة. والمقاطع السردية أو السردية المقنعة أطول بالتأكيد من أي من أعمال بونويل أو براخاج، وإن كانت تتبادل وتتأرجح، وتترك طابعها على بعضها بعضاً كما في «الرجل الكلب النجم»، بينما تولد إحساسا حلميا، عبارة عن نوع

من الكليشيه، مختلف جذريا عن احتكاك بونويل المفرط.

كيف يمكن قياس هذه الاختلافات النوعية، التي من المؤكد أنها تتضمن اختلافات بنيوية؟ إنني أجدني مدفوعا إلى العودة إلى استنتاجات رولاند بارثز الفائقة في كتابه «ميثولوجيات»: شظايا جارمان ذات معنى أو مفهومة، بينما شظايا بونويل أو براخاج ليست كذلك(١٩). إن مقولة بارثز العظيمة، التي تقر عدم التوافق، في عالمنا المعاصر، بين المعنى والتجربة أو الوجودي، قد مورست بثراء في كتابه، والذي يستنكر الإفراط في كليشيهات وإيديولوجيات المعنى والدوار الذي تجلبه المعاني المطلقة بحد ذاتها. وتسعى اللغة الأصيلة أو الصورة الممارسة، من ثم، إلى الحفاظ على الإخلاص، مع قدر من الإدراك المتزايد للإمكانية التأسيسية للامعنى، اقتراح نابع من إدراك وجودي أو سميوطيقي إلى جانب ذلك. يحاول بارثز رصد الإفراط في المعنى النمطي عن طريق مفهوم الدلالة كنوع من المعنى ذي الدرجة الثانية، يبنى مؤقتا على معان أكثر حرفية. وهي أداة نظرية كان عليه أن يهجرها فيما بعد لكن علينا أن نأخذها في الاعتبار، وبصفة خاصة في السياق الحالي.

وأود أن أشير إلى أنني أعتقد أنه في اللحظة الحديثة، لكل من بونويل وبراخاج، يظل دور الشظايا المستقلة بلا معنى. فمما لاشك فيه أن عرض بونويل له معناه، لكنه خفي وغير واضح بالنسبة لنا، له معناه كنوع من الجانب الآخر لبساط لن يقدر رؤيته أبدا. وبراخاج ينحدر إلى حالات من تجزيء الصورة لا معنى لها أيضا، وإن كان يفعل ذلك بطريقة مختلفة. لكن الحصيلة الإجمالية لجارمان مفهومة تماما، فالتشظيات عنده جرى تعزيزها بمعنى ثقافي وسطي، وهنا أعتقد أننا في حاجة إلى مفهوم لسردية هذه التشظيات لاستكمال تشخيص بارثز للدلالة في مرحلة مبكرة من الثقافة الجماهيرية. وما يحدث هنا هو أن كل تشظ سابق للسرد، والذي يكون غير مفهوم في وقتٍ ما دون سياق سردي كلي، يصبح قادرا على التعبير عن رسالة سردية مكتملة بطبيعتها. إنه يصبح مستقلا، لا بالمعنى الشكلي الذي أعزوه إلى العمليات الحداثية، وإنما بطاقته التي اكتسبها مجددا للنفاذ إلى المحتوى وإنتاجه كنوع من الانعكاس الفوري. تلاشي العاطفة في ما بعد الحداثة. وقد حلت إعادة السردية الثقافية لشظايا عالم الصورة محل موقف المصادفة أو اللامعنى أو الاغتراب.

ماالذي يمكن أن يفعله كل هذا في رأس المال المالي؟ إن دور التجريد الحداثي، في اعتقادي، في التراكم الرأسمالي أقل من الأموال نفسها. فالمال هنا مجرد (يساوي بين كل الأشياء) وفارغ وغير مهم على حد سواء، حيث تكمن أهميته خارجه. وهو، بذلك، غير مكتمل، مثل الصورة الحداثية كما أتصورها. إنه يوجه الانتباه إلى مكان آخر إلى ما وراء ذاته، نحو ما يفترض فيه أن يكمله (ويلغيه أيضا). من المؤكد أنه يعاني شبه استقلال، لكنه ليس استقلالا كاملا يشكل فيه لغة أو اتجاهاً قائماً بذاته.

الهوامش

1. See Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of Our Times* (New York, 1994).

2. See Rudolf Hilferding, *Finance Capital*, trans. Morris Watnick and Sam Gordon (1910; Boston, 1981), and V. I. Lenin, *Imperialism: The Highest Stage of Capitalism*, trans. pub. (New York, 1939).

3. See Ernest Mandel, *Late Capitalism*, trans. Joris De Bres (New York, 1975).

4. See Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi, vol. 2 of *Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis, 1987), p. 461.

5. John Hicks, *A Theory of Economic History* (Oxford, 1969); quoted in Arrighi, *The Long Twentieth Century*, p. 94.

6. Fernand Braudel, *The Perspective of the World* (New York, 1984); quoted in ibid., p. 6.

7. See Paul A. Baran and Paul M. Sweezy, *Monopoly Capital: An Essay on the American Economic and Social Order* (New York, 1966).

8. See Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, trans. Peggy Kamuf (New York, 1994).

9. See Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life," *On Individuality and Social Forms: Selected Writings*, ed. Donald N. Levine (Chicago, 1971), pp. 324–39.

10. See Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, N.Y., 1981).

11. See C. B. MacPherson, *The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke* (Oxford, 1964).

12. See Arnold Hauser, *The Social History of Art*, trans. Hauser and Stanley Godman, 2 vols. (New York, 1951).

13. Stéphane Mallarmé, "Le Mystère dans les lettres," *Divagations* (Paris, 1917), p. 289; trans. Bradford Cook, under the title "Mystery in Literature," *Mallarmé: Selected Prose Poems, Essays, and Letters* (Baltimore, 1956), p. 32:-"What sure guide is there to intelligibility in the midst of these contrasts? What guarantee? Syntax."

14. See Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask (Garden City, N.Y., 1953).

15. See Harry Braverman, *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century* (New York, 1974).

16. Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, trans. Ben Fowkes, 2 vols. (Harmondsworth, 1976), 1:249.

18. Deleuze, *Cinema 1: The Movement-Image*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (Minneapolis, 1986), p. 125.

19. See Roland Barthes, *Mythologies*, trans. Annette Lavers (New York, 1972).

الاقتصاد الدولي



يعنى الاقتصاد الدولي بالعلاقات التجارية والمالية بين الاقتصادات الوطنية وأثر التجارة الدولية والتمويل الدولي في توزيع الإنتاج والدخل والثروة على مستوى العالم وفي داخل كل دولة على حدة. وفي السنوات الأخيرة ركز الاقتصاد الدولي على سؤال محوري واحد هو: ما الوضع الذي سيكون عليه أداء الاقتصادات الوطنية في ظل توحد العالم كله تقريبا في سوق عالمية أو كونية واحدة؟ فنتيجة التغيرات التي لحقت بكل من السياسات الاقتصادية والتكنولوجية أصبحت الاقتصادات التي كان يفصلها عن بعضها بعضاً ارتفاع تكاليف الشحن والنقل والقيود المصطنعة المفروضة على حركة التجارة والمال، أصبحت الآن ترتبط ببعضها بعضاً بشبكة كثيفة من التفاعلات الاقتصادية.

العنوان الأصلي للمقال:
International Economics: Unlocking the Mysteries of Globalization وقد نشر في مجلة Foreign Policy عدد ربيع 1998.

* جيفري ساكس هو مدير معهد هارفارد للتنمية الدولية وأستاذ التجارة الدولية في جامعة Galen L. Stonc.

وحل ألغاز العولمة

بقلم : جيفري ساكس *

ترجمة: د. دانيال عبدالله



وقد هبطت علينا هذه الثورة الاقتصادية الحقيقية فجأة خلال الخمسة والعشرين عاما الأخيرة بحيث لم تتح لنا الفرصة بعد لفهم عواقبها على النمو الاقتصادي وتوزيع الدخل والثروة، وأنماط التجارة والتمويل على مستوى الاقتصاد العالمي، إلا بصورة غامضة ومشوشة.

وتمثل الارتباطات المتزايدة بين الدول ذات الدخل المرتفع والدول منخفضة الدخل أبرز معالم الاقتصاد العالمي الجديد. ولقد تم ارتباط اقتصادات الدخل المرتفع في أوروبا واليابان والولايات المتحدة عبر التجارة وبصورة واضحة منذ الستينيات على الأقل. أما الجديد والأهم في حقبتنا الراهنة فيتمثل في درجة ومدى اندماج الدول الفقيرة بالنظام العالمي للتجارة والمال والإنتاج كشركاء وكمشاركين في السوق وليس كمستعمرات تابعة. ويعد هذا التطور - من وجهة نظر المتحمسين للعولمة - بتحقيق مكاسب متزايدة لكل من جانبي توزيع الدخل العالمي بفضل زيادة التجارة والنمو الاقتصادي الأسرع أما المتشائمون فيرون أن التكامل بين الأمم الغنية والأمم الفقيرة إنما ينذر بالمزيد من التفاوت في توزيع الدخل في المجموعة الأولى وبالمزيد من الاضطراب في الدول الفقيرة.

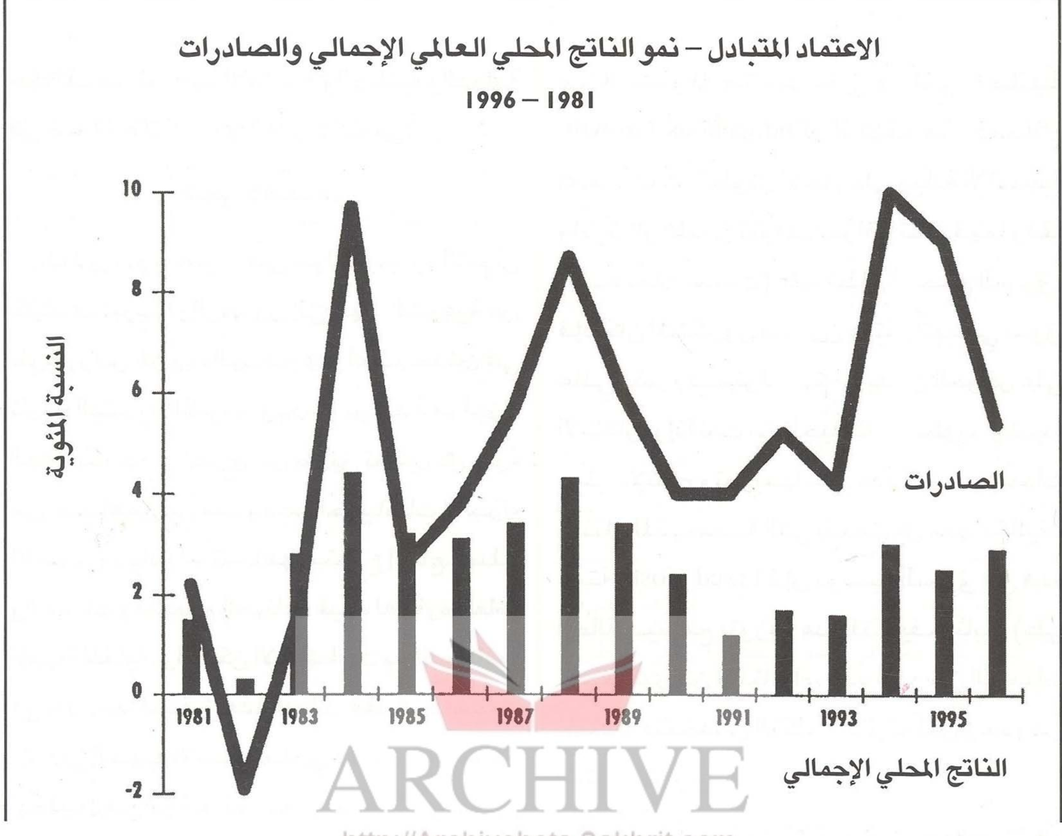
ويتعمق اندماج الاقتصادات الوطنية بالنظام

الاقتصادي العالمي عبر أربع قنوات هي: التجارة، التمويل، الإنتاج والشبكة المتزايدة من الاتفاقيات والمؤسسات. وقد نمت الروابط التجارية عاما بعد عام وبصورة واضحة في أعقاب الحرب العالمية الثانية حيث نمت التجارة الدولية بمعدلات أسرع من نمو الإنتاج العالمي وارتفع نصيب الصادرات والواردات من الناتج المحلي الإجمالي لكل دولة من دول العالم تقريبا (انظر الرسم البياني رقم ١)

وفي السنوات الخمسة عشر الأخيرة نمت التدفقات المالية عبر الحدود بأسرع من نمو التدفقات التجارية. أما الاستثمار الأجنبي المباشر (الذي يحقق من خلاله رأس المال الأجنبي بعض السيطرة على جانب من استثمارات المشروعات العابرة للحدود) فقد نما على وجه الخصوص بمعدلات أسرع بكثير من معدلات نمو إجمالي تدفقات رأس المال.

وتبين الزيادة الحادة في الاستثمار الأجنبي المباشر الدور الضخم الذي تمارسه الشركات متعددة الجنسيات في كل من التجارة الدولية والإنتاج العالمي بصفة خاصة. وقد بين بعض العلماء مثل بيترديكن Peter Diken أنه مع انخفاض تكاليف النقل والاتصالات يصبح من الممكن تقسيم سلسلة قيم الإنتاج بمعنى إمكان القيام بالمراحل المختلفة في العملية الإنتاجية لمنتج واحد في أكثر من موقع في العالم استنادا للميزة النسبية لكل موقع بديل. فعلى سبيل المثال يمكن تصميم أقراص شبه الموصلات في الولايات المتحدة حيث تنتج الرقائق الأساسية أيضا ثم يجري تقطيعها وتجميعها في ماليزيا ويتم أخيرا فحصها وتصديرها في سنغافورة. وكثيرا ما تحدث هذه التدفقات داخل نطاق الشركة المتعددة الجنسيات الواحدة. ومن الحقائق اللافتة للنظر أن نحو ثلث التجارة في السلع والخدمات يجري في وقتنا الراهن بين فروع الشركة الواحدة وليس بين مصدرين ومستوردين منفصلين.

والجانب الرابع المهم من جوانب العولمة يتمثل في الانسجام المتزايد بين المؤسسات الاقتصادية الذي جاء بعضه على سبيل التقليد، بينما فضلت معظم بلدان العالم النامي بعد الحصول على الاستقلال في أعقاب الحرب العالمية الثانية، انتهاج استراتيجيات اقتصادية تنموية لا تعتمد على آليات السوق. وفي الثمانينيات بدأت هذه النماذج التنموية التي تقودها الدولة في الانهيار ثم تحولت بعد ذلك وعلى نطاق واسع إلى اقتصادات السوق وقيادة القطاع الخاص للنمو الاقتصادي (لمزيد من التعمق إرجع إلى مقالة جوزيف ستيجليتز Joseph Stiglitz ولين سكواير Lyn Squire). وبعد انتهاء مرحلة التقليد ظهرت الاتفاقيات الدولية التي تتضمن التزامات أرقى على الدول فيما يتعلق بالتجارة والاستثمار والضرائب وحقوق الملكية الفكرية والإشراف على البنوك وتحويل العملة وسياسات الاستثمار الأجنبي، وحتى الرقابة على الرشاوي. وكذلك نمت شبكة من الاتفاقيات التي تربط الأمم بعضها البعض بالتزامات متعددة الأطراف (مثل مجموعة الـ 77 التي تضم الآن 132 دولة عضو) أو بالتزامات إقليمية (مثل الاتحاد الأوروبي والتكتلات التجارية الأخرى) أو بالتزامات ثنائية (مثل اتفاقيات الازدواج الضريبي



المصدر – الأفاق الاقتصادية العالمية والبلدان النامية 1997

بين الولايات المتحدة ومجموعة من الحكومات الأخرى).

مغزى العولمة

تخضع دلالات العولمة بالنسبة لكل من الدول المتقدمة والنامية في وقتنا الراهن لدراسات مكثفة وجدل سياسي حاد. وهناك أربع مجموعات رئيسية من القضايا التي يجري دراستها وتمحيصها، الأولى هي: هل ستكفل العولمة نموا اقتصاديا أسرع لثلاثة أرباع البشرية (4,5 مليار نسمة) الذين يعيشون في الدول النامية؟ والثانية: هل ستؤدي العولمة إلى تطوير أم تدمير استقرار الاقتصاد الكلي؟ بمعنى آخر هل الانهيارات المفاجئة وغير المتوقعة لاقتصادات السوق البازغة (مثل المكسيك عام 1994 وشرق آسيا عام 1997) هي نتاج تصدعات عميقة في عملية العولمة ذاتها أم أنها مجرد ظواهر يمكن السيطرة عليها أم هي نوع من التقلبات التي يمكن تجنبها في الطريق إلى ازدهار أكبر؟. والثالثة: هل تشجع العولمة على المزيد من اختلال توزيع الدخل، وإذا كان الأمر كذلك فهل تقتصر المشكلة على العمال قليلي المهارة في الاقتصادات المتقدمة أم أنها نتاج تكثيف قوى السوق في جميع أنحاء العالم.

والرابعة تتمثل في التساؤل حول كيفية توفيق المؤسسات الحكومية سلطاتها ومسؤولياتها على

مختلف مستوياتها الإقليمية والوطنية والدولية في ضوء انبثاق السوق العالمي (الكوني).

النمو الاقتصادي

أعلن آدم سميث في مؤلفه ثروة الأمم أن اكتشاف أمريكا والوصول إلى الهند الشرقية عن طريق رأس الرجاء الصالح هما أعظم حدثين في تاريخ البشرية المكتوب. وبين أن توحيد أبعد أجزاء العالم بدرجة أو أخرى عن طريق تمكين كل جزء من المساهمة في سد بعض احتياجات الأجزاء الأخرى وزيادة استمتاعها بتنوع إنتاج السلع والخدمات وتشجيع الصناعة فيها، له آثاره العامة المفيدة للغاية. ولم تكن الاكتشافات بالطبع كافية في حد ذاتها لتحقيق هذه الفوائد، فقد أدرك سميث ذاته أن النهب الاستعماري قد حرم السكان المحليين في العالم الجديد والهند الشرقية من الاستفادة بمزايا العولمة في زمانه. أما في قرننا الراهن فقد أحبط اندلاع حربين عالميتين وكساد الثلاثينيات العظيم وأربعون عاما من الحماية في الدول النامية منذ انتهاء الحرب، آمال سميث في أن تحقق التجارة لجميع الأطراف مكاسب متبادلة. وأخيرا فالسؤال الآن هو هل سنرى الآن آليات سميث وهي تعمل لصالح العالم كله؟

إن معظم تنظيرات النمو الاقتصادي في وقتنا الراهن والتي يقوم بها جين كروسمان Gene Crossman وإلهانان هلبمان Elhanan Helpman تقدم أسبابا للبهجة، فتخمينات سميث عن المكاسب المتبادلة والديناميكية للتجارة قد أصبحت الآن جوهر الكثير من النماذج الرياضية الجديدة عن النمو المعتمد على عوامل داخلية «Endogenous Growth». إذ تؤكد هذه النماذج اعتماد النمو الطويل الأجل على زيادة الإنتاجية والابتكار اللذين تتوقف حوافز تحقيقهما وفقا (لتخمينات سميث) على نطاق أو حجم السوق، فإذا كان المبتكرون يبيعون مبتكراتهم في سوق عالمي متسع فسيتوفر لهم المزيد من الحوافز على الابتكار. وإذا نمت الإنتاجية نتيجة تطوير وضبط عملية الإنتاج وتوزيعها على عدد أكبر من وحدات الإنتاج المتخصصة التي يتحمل كل منها تكاليف ثابتة Fixed Costs فإن توسيع السوق في هذه الحالة سيسمح بتوزيع هذه التكاليف الثابتة (على حجم أكبر من الإنتاج أي عدد أكبر من الوحدات المنتجة فتنخفض التكلفة الثابتة لكل وحدة من المنتج - المترجم).

وقد جاءت بعض التجارب في السنوات الأخيرة مؤيدة لبعض هذه الحجج. فأسرع بلدان العالم الثالث نموا في العقدين الأخيرين هي الدول التي نجحت في تحقيق النمو استنادا إلى التوسع في تصدير منتجات الصناعات التحويلية الجديدة. ولقد بين أندرو وارنر Andrew Warner وأنا أن الاقتصادات التي حاولت الانعزال بنفسها عن طريق حماية اقتصادها من الواردات بفرض رسوم جمركية عالية وغيرها من القيود التجارية، لم تحقق إلا معدلات نمو أبطأ بكثير من الاقتصادات المنفتحة والمتجهة للتصدير.

والأهم أن صادرات الدول النامية من منتجات الصناعة التحويلية قد جسدت جدوى مبدأ سميث في تقسيم العمل الدولي، وقد اكتشف ستيفن

راديليت Steven Radelet وأنا أنه في جميع الدول النامية التي اعتمدت في نموها على تنمية الصادرات، كانت هذه الصادرات بذاتها جزءا من تقسيم أرقى للعمل يسمح بإنتاج منتجات نهائية (من السيارات والطائرات والآلات الإلكترونية) في عمليات متعددة المواقع يحتفظ فيها للدول النامية بعمليات الإنتاج الكثيفة العمل.

لم يكن من الممكن لاقتصاديين من أمثال راؤول بريبيش Raúl Prebisch أن يتخيلوا في السنوات الأولى بعد الحرب قيام علاقة تكامل في عملية الإنتاج بين الدول المتقدمة والدول النامية. لذلك أوصى بريبيش بفرض الحماية باعتبارها الطريق الأفضل للتصنيع في الدول الفقيرة. ففي النظرية التقليدية التي كانت سائدة حينذاك كان من المفترض أن يستفيد طرفا تقسيم الدخل من العولمة: الدول المتقدمة بوصولها إلى أسواق أكبر لمبتكراتها الجديدة من جانب، ومن الجانب الآخر تمتع الاقتصادات النامية بثمار هذه المبتكرات والمشاركة في الإنتاج العالمي من خلال المؤسسات المتعددة الجنسية.

لايزال التنظير الاقتصادي الحديث يركز على أن مكاسب النمو قد لا تقتسم بين جميع الأطراف إلا في حالتين نظريتين استثنائيتين: الأولى تستند إلى الجغرافيا. فمكاسب التجارة تعتمد على انخفاض تكاليف النقل بين الاقتصاد المعني وبقية العالم إلى الحد الذي يسمح بحدوث تفاعل مكثف بين هذا الاقتصاد والأسواق العالمية. أما إذا كان الاقتصاد المعني معزولا جغرافيا أي موجودا في مناطق مغلقة كالإنديز الأعلى أو جبال الهملايا أو أفريقيا الوسطى مثل بوليفيا ونيبال ورواندا فإن فرص قيام تبادل تجاري مكثف تكون محدودة للغاية، وكما يبين الاقتصادي بول كرجمان Paul Krugman في معهد ماسا شوسيتش للتكنولوجيا MIT فإن مزيجا من عوائد الحجم (أو النطاق) المتزايدة وتكاليف النقل المرتفعة قد يؤدي إلى تركيز النشاط التجاري في بعض المناطق على حساب مناطق أخرى بطريق المصادفة البحتة. كذلك يمكن أن يكون للمناخ آثار عكسية خطيرة. فالمناخ الاستوائي يفرض أعباء إضافية ممثلة في أمراض معدية وظروف زراعية فقيرة (التربة والمياه والآفات) لا وجود لمثلها في المناطق المعتدلة. لهذه الأسباب قد يواجه قسم لايستهان به من سكان العالم عقبات جغرافية قاسية تعوق عملية التنمية رغم ما ينسب لعملية العولمة من آثار كلية حميدة.

والاستثناء النظري الثاني المعترف به في الفكر التنموي على الأقل منذ نادي إلكسندر هاملتون Alexander Hamilton بحماية الصناعات الوليدة في الولايات المتحدة، يتمثل في مخاطر وقوع منتجي الموارد الطبيعية في فخ التخصص غير الصحي في التجارة* ومن ثم تعطيل إدخال التحسينات على الصناعات الضرورية للتنمية الاقتصادية. وكان كمينوري ماتسيوياما Kim-inori Matsuyama من أوائل الذين أعدوا نموذجا

* يتمثل التخصص غير الصحي في تصدير المواد الأولية فقط مقابل استيراد المنتجات الصناعية إذ تتسم هذه الظاهرة بتدهور شروط التبادل لغير صالح الدول النامية – المترجم.

رياضيا لاختبار هذه الفكرة. ومن الملاحظات الأولية التي استخلصناها من الدراسات التي قام بها وارنر Warner وأنا، ما يؤكد ما أطلق عليه «المرض الهولندي» Dutch Disease، عندما يؤدي رواج الموارد الطبيعية التي تصدرها دولة ما إلى تقوية عملتها الوطنية وبالتالي تدمير ربحية الصناعات التي لا تعتمد على مثل هذه الموارد، وقد تم اشتقاق اسم المرض الهولندي من عملية إهمال التصنيع والصناعات بعد قيام هولندا بتنمية البترول في بحر الشمال في الستينيات. وكانت نتيجة ذلك خسائر طويلة الأجل في معدلات النمو بسبب التخصص في تصدير السلع الأولية (البترول) بدلا من منتجات الصناعات التحويلية.

وتشير النتائج التي أمكن التوصل إليها إلى أن البلدان التي تمتلك قواعد كبيرة من الموارد الطبيعية مثل دول الخليج العربي المصدرة للبترول تجد نفسها عاجزة عن المنافسة في معظم قطاعات الصناعة التحويلية. ويتفق هذا بدوره مع انخفاض النمو الطويل الأجل بسبب التخصص في تصدير المواد الأولية، فمن الواضح أن الإنتاج الصناعي وليس الأولي الزراعي أو التعديني، هو الذي يوفر أفضل الإمكانات للابتكار والتعلم من خلال العمل وتحسين الإنتاجية عى المدى الطويل. وتوحي النظرية الاقتصادية بأن بعض أنواع التدخل في مثل هذه الظروف - والتي تتراوح بين حماية الصناعة الوليدة ودعم الصناعات التحويلية - قد يكون لها آثار حميدة والتطبيق العملي لهذا النوع من التدخل - وهو ما يحدث في العالم الحقيقي هو الآن موضع جدل حاد ويثير العديد من التساؤلات.

استقرار الاقتصاد الكلي

في صرخة يأس شهيرة، وفي غمرة الكساد العظيم قدم جون ماينارد كينز في مقالته «الاكتفاء الذاتي الوطني» National Self-Sufficiency الدليل على أن الفخاخ الاقتصادية التي تقترن بالتجارة والمال تضيف الكثير من عدم الاستقرار الكلي على المستوى العالمي. بل وذهب إلى أبعد من ذلك بدعوته إلى «إنتاج السلع محليا كلما كان ذلك ممكنا ومناسبا والاعتماد بالدرجة الأولى على التمويل الوطني».

غير كينز فكره بعد انتهاء الكساد فدافع بعد الحرب عن العودة إلى الانفتاح التجاري اعتمادا على العملات القابلة للتحويل. ولكنه في إعداده تصميم صندوق النقد الدولي الجديد ظل متمسكاً بوجهة نظره بضرورة الإبقاء على تقييد التدفقات المالية للتقليل من مخاطر عدم الاستقرار على مستوى الاقتصاد الكلي العالمي. لهذا السبب تدعو بنود اتفاقية صندوق النقد الدولي الدول الأعضاء إلى الاحتفاظ باحتياطي مناسب من العملات القابلة للتحويل على الأقل لمواجهة المعاملات الجارية (التجارة وتحويل الأرباح والفوائد) وليس بالضرورة لتمويل التدفقات الرأسمالية.

عندما بدأت العولمة في الانطلاق في العقدين الأخيرين ظهرت أشكال كثيرة ومثيرة من تدفقات رأس المال فنمت بشكل بالغ الاستثمارات الأجنبية المباشرة - المحافظ المالية من خلال الصناديق المحلية - القروض المصرفية - الاقتراض بضمان الأسهم - المشتقات (التسهيلات المتبادلة Swaps، المزايدات والمعاملات الآجلة) وإعادة التأمين وغيرها من الأدوات المالية. وفتحت كل من الدول

المتقدمة والنامية أسواقها المالية للمشاركة الأجنبية، وفي عام 1997 اتخذ صندوق النقد الدولي خطوات لتعديل مواد الاتفاقية للسماح بحرية تدفق رأس المال. والآن تجتهد كل من المنظمة الأوروبية للتعاون الاقتصادي والتنمية(OECD) ومنظمة التجارة العالمية (WTO) وبنك التسويات الدولية Bank for International Settlements في البحث عن معايير دولية لتحرير تدفقات الاستثمارات الدولية والسيطرة عليها.

تؤكد النظرية الاقتصادية بصفة عامة أن التجارة في الأصول المالية مفيدة لكل دولة على حدة بذات الطرق والأساليب التي تتحقق بها الفائدة المحققة من تجارة السلع. فالمعاملات المالية تسمح نظريا بنوعين من المكاسب التي تحققها التجارة: التنويع المتزايد للمخاطر والمكاسب المتبادلة المؤقتة المتمثلة في مقدرة أفضل على الاقتراض والإقراض عبر الزمن وأكثر اتساقا مع الأنماط المفضلة من الاستثمار والاستهلاك. ورغم ذلك تلمح النظرية إلى بعض حدود هذه النظرة المتفائلة. كما تدعو خبرة التحرير المالي دوليا إلى بعض التمهل. وربما كان تشكك كينز لايزال صحيحاً على الرغم من ادعائنا القدرة المتنامية على تمييز المخاطر المالية وإدارتها.

لايزال المغزى الحقيقي للانهيار المالي في المكسيك والأزمة المالية في بلدان شرق آسيا غير واضح تماما. غير أن التجربتين تبينان أن التدفقات المالية غير المحكومة من الأسواق المالية إلى الأسواق البازغة يمكن أن تخلق حالة عميقة من عدم الاستقرار. ويمكن أن تعزى هذه المشكلة إلى أن أسواق المال عرضة لأشكال جوهرية من الفشل تؤدي العولمة إلى تفاقمها بدلا من التخفيف منها. وأحد أشكال فشل السوق هو ميل البنوك التي لا تخضع لرقابة كافية ولا تتمتع بالمستوى المناسب من الرسملة -إلى المقاصرة بلا هوادة بأرصدة المودعين طالما أن الأرباح من وجهة نظر ملاك هذه البنوك ومديريها تؤول إليهم بينما ترتبط الخسائر بالحكومة، ولذلك فإن التحرير المالي الدولي- لبنوك لا تملك الرسملة الكافية هو بمثابة دعوة إلى التوسع في الاقتراض وحدوث الأزمات المالية.

والنوع الثاني من فشل السوق يتمثل في الذعر المالي الذي يحدث عندما تقرر مجموعة من المقرضين فجأة سحب قروضها من أحد المقترضين خوفا من أن يسبقهم الدائنون الآخرون إلى الشيء نفسه. ففي مثل هذه الحالات سيسارع كل مقرض إلى النجاة بنفسه لأن من يتأخر قد يفقد حقوقه إذا كان المقترض لايملك أصولا سائلة كافية لتغطية هذا السحب المفاجيء. ولقد حدث مثل هذا الذعر عندما تعرضت بعض البنوك للسحب غير العادي للودائع مما وضع البنوك الأمريكية في حالة عناء شديد. وقد حدث ذلك قبل إدخال نظام التأمين الفيدرالي للودائع في عام 1934. ويبدو أن هذه هي الحال السائدة في الإقراض الدولي وخاصة في مجال القروض المصرفية الدولية التي تمنح للأسواق البازغة. ففي المكسيك في أواخر عام 1994، واقتصادات شرق آسيا في عام 1997 (أندونيسيا-ماليزيا وكوريا الجنوبية) قام المصرفيون الذين كانوا متحمسين ذات يوم بالامتناع فجأة عن تقديم قروض جديدة أو جدولة القروض القديمة. فأدى سحب التمويل إلى انهيار الأسواق البازغة مع انخفاض الإنتاج وتزايد مخاطر التخلف عن السداد. فسارعت الدول

المتقدمة بقيادة صندوق النقد الدولي إلى تكوين أرصدة طوارىء تقدم منها القروض لإنقاذ المؤسسات من أمتها وقد كان الهدف منها هو الحيلولة دون التوقف عن الدفع وليس مواجهة الأسباب الجوهرية للأزمة. (انظر الإطار التالي).

إن هذه التجارب المثيرة تدعو الكثير من المحافل إلى التريث وإعادة النظر في الضغوط التي تمارس

لمحة تاريخية عن الذعر المالي

إن إحدى مخاطر التدفقات الرأسمالية غير المحكومة تتمثل في تعرض الإقراض الدولي للتقلبات الحادة بين حالات الرواج والإفلاس مما يؤدي إلى اضطراب كل من الدول المقرضة والدول المقترضة على السواء. ففي عشرينيات القرن التاسع عشر وعقب حصول أمريكا اللاتينية على الاستقلال، ألقت أسواق رأس المال البريطانية بمبالغ هائلة في اقتناء الأوراق المالية اللاتينية وفي تمويل خطط وبرامج الاستثمار بها. ولم تمض بضع سنوات حتى انهار كل شيء مخلفا وراءه أول أزمات مديونية العالم النامي التي يشهدها العالم في العصر الحديث. وفي كل جيل تقريبا تتكرر دورة الإفراط في التدفقات الرأسمالية التي يعقبها ردود أفعال عكسية قوية ثم حدوث تدفقات رأسمالية عكسية للخارج. وهو ما حدث تماما في حالة توقف الولايات المتحدة عن دفع ديونها لبريطانيا في ثلاثينيات القرن التاسع عشر. وأزمة المديونية المصرية العثمانية في سبعينيات ذلك القرن. ثم توقف دول الكاريبي عن سداد ديونها في بداية القرن العشرين، والتوقف العالمي في فترة الكساد العظيم (الثلاثينيات) وأزمة مديونية الدول النامية في بداية الثمانينيات وانهيار الاقتصاد المكسيكي في 1994 وأخيرا الأزمة المالية الحالية في بلدان شرق آسيا.

وقد تقع الانهيارات المالية حينما تتعرض أسواق رأس المال لتوازنات متعددة «Multiple Equilibria» ففي هذه الحالة يكون للخوف من حدوث نتائج عكسية سيئة ما يبرره، ويجري السيناريو على نحو ما يحدث عندما يطلق أحد الأشخاص «صيحة حريق» في مسرح. فحريق صغير قد لا يخلق كارثة إذا ما غادر المشاهدون المكان بهدوء وثبات وعزم. ولكن هذا الحريق الصغير ذاته قد يؤدي إلى كارثة محققة إذا ما أصيب الجمهور بالذعر وأخذوا يتدافعون للإفلات بأنفسهم من النار فيدوسون بعضهم بعضاً. فعندما يبدو المقترض في حالة ضعف، يندفع المقرضون المتوترون بسبب ما ينتابهم من ذعر إلى سحب قروضهم القصيرة الأجل فيتعرض المدين للإعسار فورا ثم الإفلاس حتى وإن كان مركزه المالي جيدا.

وهكذا يؤدي ذعر الدائنين إلى خسارة كل من المدين والدائن إذ يؤدي ذلك إلى خسارة صافية في القيمة السوقية (للعملات والأوراق المالية) (المترجم).

إن واحدة من الإجراءات المفيدة في مواجهة الذعر المالي هي قيام مقرض أخير «Lender of Last Resort» بتوفير الأرصدة السائلة للمدين. ففي حالات الذعر المالي المحلي يلعب البنك المركزي هذا الدور. ولكنه لايستطيع أن يقوم به بدرجة كافية في حالات الذعر المالي الدولي لأن القروض المسحوبة تكون بالعملات الأجنبية. فإذا كانت الاحتياطات بالنقد الأجنبي قليلة (وهي من الحقائق المستقرة التي تؤدي إلى تفجير حالة الذعر) تكون هناك حاجة ماسة لنوع من المقرض الأخير الدولي ممثلا في حكومة مقرضة لدولة عظمى مثل الولايات المتحدة في أزمة المكسيك، أو مؤسسة مالية دولية هي صندوق النقد الدولي في حالة بلدان شرق آسيا. وإلى الآن لايزال دور صندوق النقد الدولي وغيره من مؤسسات الإقراض مثار الكثير من الجدل حول الشروط التي يجب أن تتوافر في قروض الإنقاذ، والشروط التي تقترن بها برامج صندوق النقد الدولي وهل يسمح لقوى السوق أن تمارس إنذاراتها حتى يمكن تفادي مشكلات بعض المخاطر المعنوية كأن تشجع قروض الإنقاذ على نوع من الإقراض غير المسؤول في المستقبل؟ وتحتل هذه القضايا موضع الصدارة في الجدل العام الدائر الآن حول كيفية التعامل مع الأزمة الآسيوية.

للإسراع بتحرير التدفقات الرأسمالية الدولية. فبينما لاتزال الدوائر الرسمية في واشنطن تمارس الضغط من أجل تحرير أسواق المال ترتفع أصوات أخرى بضرورة وضع بعض الكوابح لإبطاء حركات رأس المال بهدف تفادي حدوث الذعر المالي وتتضمن بعض الأفكار: فرض ضرائب على المعاملات الدولية مثل الاقتراح الشهير الذي تقدم به جيمس توبين James Tobin بفرض ضرائب على المعاملات في النقد الأجنبي لمنع المضاربات قصيرة الأجل، أو ما قامت به شيلي من فرض ضرائب على التدفقات النقدية للداخل، والحد المباشر من الإقراض المصرفي القصير الأجل من الخارج كمعيار لمراقبة الجهاز المصرفي، وأخيرا التمسك بالشفافية ومبادىء الإفصاح المتزايدة. نتيجة ذلك كله أصبحت نظريات وممارسات تحرير أسواق رأس المال موضع الإهمال والنسيان.

توزيع الدخل

ليس هناك جانب من جوانب العولمة أكثر إثارة للجدل من التأثير الظاهري لنمو التجارة على توزيع الدخل. فهناك مجموعة من المزاعم التي تدعي أن العولمة هي عامل رئيسي من عوامل زيادة التفاوت في توزيع الدخل في كل من الدول المتقدمة والنامية على السواء. ومن الطبيعي أن يتركز الجدل في الولايات المتحدة على الدول المتقدمة وبصفة خاصة على الولايات المتحدة ذاتها.

ركزت نظرية الاقتصاد الدولي في الخمسة والعشرين عاما المنصرمة على نوعين أو شكلين من التجارة: التجارة بين الصناعة الواحدة Intra Trade (أو التجارة بين الصناعات المتماثلة في دول مختلفة - المترجم)، والتجارة بين الصناعات Inter Industry (أي بين صناعات مختلفة في دول مختلفة - المترجم).

في النوع الأول تقوم الولايات المتحدة على سبيل المثال ببيع السيارات الأمريكية لأوروبا في الوقت ذاته الذي تستورد فيه السيارات الأوروبية، استنادا إلى المكاسب الظاهرية للتخصص في ظروف تزايد عوائد النطاق أو الحجم؛ تستند هذه الحجة إلى أن الولايات المتحدة تستطيع بالقطع إنتاج السيارات من الطراز الأوروبي في داخلها، ولكنها لا تحبذ ذلك لأنه من الأفضل من وجهة نظر التكلفة استمرارها على المدى الطويل في إنتاج النماذج الأوروبية. فالنظرية تقول إن التجارة في نطاق الصناعة الواحدة تقوم على مبدأ

مكسب / مكسب بمعنى تحقيق جميع الأطراف مكاسب من ورائها فيتمتع المستهلكون في كل من الولايات المتحدة وأوروبا بنطاق متسع من المنتجات بينما لا يتعرض أحد لأية خسائر في الدخل نسبية كانت أو مطلقة.

أما التجارة بين الصناعات المختلفة Inter Industry Trade فتتمثل في تصدير الولايات المتحدة منتجات التكنولوجيا العالية إلى آسيا واستيراد السلع الكثيفة العمل والرخيصة من آسيا. فالاختلاف في قسمة عوامل الإنتاج (في الولايات المتحدة وآسيا) يحفز التجارة بينهما فتقوم الولايات المتحدة بإنتاج وتصدير سلع كثيفة في رأس المال العيني والمهارات البشرية مثل معدات الاتصال المتقدمة، وتستورد من آسيا سلعاً كثيفة العمل كالأحذية والملبوسات. وتوحي النظرية بأن كلتا المنطقتين تحقق من وراء هذا النوع من التجارة مكاسب عامة حتى وإن تعرضت العمالة في كلتيهما لبعض الخسائر. ففي الولايات المتحدة قد يفقد عمال قطاعات إنتاج الأحذية والملبوسات وظائفهم بسبب المنافسة السعرية الناشئة عن انخفاض أجور العمال في البلدان الأخرى. بينما قد يخسر العمال المهرة في آسيا نتيجة استيراد السلع الكثيفة المهارة من الولايات المتحدة، وعموما فإنه – وفقا لنظرية التجارة عند هيكشر Heckscher وأولين Ohlin وصامويلسون Samuelson - يتوقع أن يعاني العمال غير المهرة في الولايات المتحدة من الانخفاض النسبي بل والمطلق لدخولهم. بينما قد يعاني العمال المهرة في الدول النامية من الخسارة النسبية و/أو الخسارة المطلقة في الدخل.

تكون التجارة في نطاق الصناعة الواحدة (المتماثلة) أقوى بين الدول ذات مستويات الدخل المتماثلة أو المتقاربة (مثل التجارة بين الولايات المتحدة وأوروبا) بينما تكون التجارة بين الصناعات المختلفة هي الأقوى بين البلدان المختلفة الدخل (مثل التجارة بين الولايات المتحدة والدول الآسيوية) لذلك تكون العواقب على توزيع الدخل في الدول المتقدمة والفقيرة متباينة فهي أكثر تهديدا لجماعات اجتماعية معينة أكثر من تهديدها لغيرها من الجماعات وهو ما يؤكده كرجمان Krugman. ولقد أصبحت الروابط المتزايدة بين الدول الغنية والفقيرة هي حجر الزاوية في التحديات السياسية التي تواجهها العولمة.

على الرغم من الجهد الشاق الذي يبذله الباحثون لايزال الاختلاف قائما حول آثار الاقتصاد المعولم على توزيع الدخل داخل كل من الأسواق المتقدمة والبازغة. والأمر الذي لايشك فيه أحد هو أن فترة العولمة الدرامية (خاصة خلال الثمانينيات والتسعينيات) قد أدت إلى تزايد الاختلال في توزيع الدخل في الولايات المتحدة وبصفة خاصة الخسائر النسبية التي لحقت بدخول العمالة الأقل مهارة. ويتفق ذلك تماما مع النظرية الأساسية للتجارة. والحقيقة أن السبب في اتساع الفجوة بين الدخول - كمثله في الكثير من الظواهر الاقتصادية المهمة - له وجوه متعددة. فقد تكون التجارة أحد المتهمين، وقد تكون التغيرات التكنولوجية (مثل ثورة الحاسبات) هي المسؤولة لأنها قد تحابي العمال المهرة على حساب العمال غير المهرة وبالتالي المساهمة في تعميق فجوة الدخول. ويتفق معظم الباحثين على أن خليطا من العوامل هو الذي يلعب دورا في اتساع التفاوت في

الدخول. ولكن الأغلبية بما فيهم كرجمان Krug-man وروبرت لورنس Robert Lawrence يعطون وزنا أكبر للتكنولوجيا، وذلك لسبب بسيط هو أن نسبة العمال الأمريكيين الذي يتعرضون للمنافسة من جانب عمالة الأسواق البازغة المنخفضة الأجر، أقل بكثير من أن تفسر ما حدث من تفاوت شاسع في الدخول منذ السبعينيات. فأقل من 5٪ من سوق العمل في الولايات المتحدة هم الذين يعملون في إنتاج الملبوسات والأحذية ولعب الأطفال وعمليات التجميع وما إلى ذلك وهم الذين يقفون في خط النار المباشر للسلع الرخيصة المستوردة من آسيا.

وعلى ذلك فإن تخلي الولايات المتحدة عن الصناعات قليلة المهارات وهو ما يحدث بالفعل، فإن المزيد من العولمة لن يؤدي إلى المزيد من التفاوت في توزيع الدخل بل قد يؤدي في الواقع إلى استفادة القطاع العائلي عن طريق توفير السلع الاستهلاكية الأقل سعرا.

يعاني هذا النوع من التقديرات من بعض المشكلات التي يتمثل بعضها في استنادها إلى نماذج نظرية مبسطة عن التجارة الدولية. ومن الواضح أن المعايير التجارية التقليدية لا تمكن من تبين القنوات الإضافية التي تؤثر العولمة عن طريقها في توزيع الدخل. ويرى بعض الباحثين أن المزيد من العولمة يحد من قدرة النقابات العمالية على تحقيق زيادة في الأجور من خلال المفاوضات الجماعية، إذ يساورها القلق من أن تلجأ المؤسسات بكل بساطة إلى نقل نشاطها إلى الخارج تفاديا للارتفاع المحتمل في الأجور. إن انفتاح التجارة الدولية قد يلحق بالقدرة التساومية للعمال مع الرأسماليين أضراراً لا يمكن قياسها بالتدفقات التجارية. وعلى العموم يؤدي تصدير رأس المال إلى الدول ذات الأجور المنخفضة إلى تفاقم اختلالات توزيع الدخل الناشئة عن زيادة التجارة. وإلى الآن لم يتمكن الباحثون من اكتشاف الآثار الجسيمة التي قد ترتبها هذه القنوات الإضافية على الأجور وتوزيع الدخل. وإلى الآن لاتزال الدراسات العملية لهذه القضايا قليلة.

توحي بعض الملاحظات المتفرقة بأن التفاوت المتزايد لايعتبر ببساطة مشكلة الدول المتقدمة وحدها بل ومشكلة أيضا للاقتصادات النامية. فإذا كانت أجور العمال المهرة تزيد في كل من الاقتصادات المتقدمة والنامية على السواء، فلا مفر من البحث عن أسباب أخرى لها تأثير أكبر وأكثر من مجرد الآثار التي تخلفها التجارة بين الصناعة الواحدة. وقد تكون التغيرات التكنولوجية واحدة من هذه الأسباب. والسبب أو العامل الآخر المحتمل هو إعطاء العولمة دفعة جديدة لمبدأ «انفراد الفائز بكل شيء» «Winner - take -all» في أسواق العمل. وهو ما نوه إليه أخيراً روبرت فرانك Rob-ert Frank وفيليب كوك Philip Cook ويفترض هذا المنطق أن العمال المهرة من كل نوع، عمال رياضة، صناعة، علم أو ترفيه سيجدون لمهاراتهم سوقا دوليا متسعا بينما لايجني العمال غير المهرة من مثل هذا السوق أية فائدة، وعلى ذلك فإن لحجم السوق العالمي تأثيرات متباينة على أنواع العمالة المختلفة، فيحصل العمال المهرة على مستوى العالم زيادات أكبر وأعلى في أجورهم بينما لا يحقق العمال غير المهرة مثل هذه المكاسب. ولم تثبت حتى الآن صحة هذه الفرضية بصورة كاملة من واقع التجارب العملية.

السلطة الاقتصادية

لا جدال في أن للعولمة آثاراً عميقة على السياسة على مستويات كثيرة. وأهم هذه الآثار هو طمس معالم الأسواق الوطنية في تعاملها مع الأسواق العالمية، ويشبه ذلك «بتقلبات البحر» التي يتعرض لها دور الدولة/الأمة في علاقته بالحكومات المحلية والإقليمية من ناحية والمؤسسات المتعددة القوميات من ناحية أخرى.

في زمن سميث كان جانب من ثورة السوق تتمثل في إزالة الحواجز التجارية داخل حدود الأمة الواحدة وبينها وبين الأمم الأخرى. وتجسدت هذه العملية التاريخية في تحرير التجارة بين الدويلات الألمانية في مرحلة الزولفراين Zollverein عام 1834 ثم التوحيد الكامل لسوق ألمانيا في ظل الرايخ Reich الألماني في عام 1871. وفي معظم الحالات ظهرت في وقت واحد وكتفا لكتف كل من رأسمالية القرن العشرين السوقية وزيادة أهمية الأسواق المحلية، وتوسع التجارة الدولية. وقدم انتشار الرأسمالية في أوروبا واليابان وأمريكا الشمالية دفعة قوية لتعظيم دور الاقتصاد القومي وبالتالي ازدياد أهمية الحكومات الوطنية.

غير أنه في نهاية القرن العشرين بدأت الأسواق الوطنية تخلي مواقعها للسوق العالمي. فبعد عقود من التجربة أدركت كل الدول تقريبا أن السوق الوطني أصغر من أن يسمح بتحقيق إنتاج فعال في معظم الصناعات وفي مجال الخدمات أيضا. وأصبح – على العكس من ذلك - تحقيق الإنتاج الفعال يتطلب التوجه إلى الأسواق العالمية. كما أثبتت العولمة أنها محفز جيد على وضع قواعد دولية للسلوك متفق عليها في مجال التجارة والمال والضريبة وغيرها كثير، مما شجع على إنشاء منظمة التجارة الدولية WTO وغيرها من المنظمات الدولية للقيام بدور السياج المتين للنظام العالمي الصاعد. وفي الوقت ذاته شجعت الأقاليم والمناطق ذات الحكم الذاتي والحكومات المحلية على المطالبة باستقلالها الثقافي والسياسي. إذ لم تعد الأمة تمثل بالنسبة لهم الحماية الاقتصادية. وفي المناطق التي لايزال يسودها السلام تفقد الحكومة الوطنية موقفها حتى كحارسة للأمن القومي. وراحت مناطق مثل كاتالونيا، وشمال إيطاليا وكوبيك في كندا، واسكتلندا وبعض مناطق روسيا الاتحادية والمقاطعات في الصين والولايات في الهند تستخدم العولمة كمحرك لسعيهم للحصول على استقلال ذاتي أكبر في نطاق الدولة/ الأمة.

ونقف الآن وسط صراع مروع - وإن كان لايزال في بدايته - بين السلطات على جميع المستويات. فلمن ستؤول سلطات صنع القرار وفرض الضرائب والهيئات التي تتولى التنظيم في المستقبل؟ إلى المحليات والمناطق الفرعية، الدولة/ الأمة أم المؤسسات متعددة الجنسيات داخل مناطق إقليمية كالاتحاد الأوروبي أم على مستوى العالم؟ وماهي سلطة المؤسسات الدولية في المستقبل في ظل الانتقال المتزايد للسلطة التشريعية والتنظيم والضرائب إلى المواقع الدولية. وهل سيكون هناك انتقاص من الديمقراطية في صنع القرار كما يتهم الاتحاد الأوروبي الآن؟ وأي منحى سيأخذه توازن القوى بين الدول المتقدمة والنامية في ظل تحول التوازن السكاني والاقتصادي عبر الزمن لصالح العالم النامي؟ وأخيرا ماهو شكل التوازن المنتظر بين الحكومات الديمقراطية والحكومات غير الديمقراطية على المستوى العالمي؟. كل ذلك قضايا جديدة وملحة سوف تظهر كثيرا على شاشات رادارات البحث العلمي.

١

الثورة ـ الجموح العاطفي أو ما تفتقده السياسة

الـ «نحن» الاجتماعية، والشعب، هل يتحققان بالثورة؟ أم أن الثورة تأتي تعبيرا عن تحد «جاد» من قبل الطليعة، وحلما يتحول إلى فعل ويبتلينا بمجتمع بلاحلم؟

بقلم: جاكلين بارو ميشيل*

الثورة «حلم اجتماعي». فهي الموضوع الغامض للرغبة لدى الذات الاجتماعية والذي من شأنه دائما أن يكون دفقا غير معبر عنه يتشكل في طفور للأخوة البشرية في وحدة واحدة، وفي جرعة الأحاسيس والمدركات التي تثير الانفجارات المؤسية للجموع وتثير الاختلافات المولدة لأعمال العنف والصد. إنها الحلم الاجتماعي الذي يترك مهمة الوصول إليه للسيناريوهات المتخيلة المهيأة بشكل نصف خفي، ولتعابير الأمل والإيمان، المعدة من قبل «الرواد» السياسيين، الذين يحتفظون لأنفسهم بدور الطليعة، ثم بدور المتحدثين باسم خليط لاصوت له، واقع تحت تأثير الجموح العاطفي نفسه.

وتأتي العاطفة في مقدمة كل شيء، فالحلم في غاية الجمال، إذ إنه يجذب بالفعل حماس هؤلاء الذين يشعرون بأن نفوسهم تتحقق في مشاركة «الشعب»، وفي هذا الجانب من أنفسهم الذي يستلهم فكرة الأخوة البشرية التي تعترف بكل آخر مندمج مع الجميع. وهو جموح مشبوب مرغوب، وغموض يستحق الإعجاب! يدفع الحماس في الرواد لكي يعدوا بحمية، ويبنوا بمنهجية خطاب الجميع، أي هذا

العنوان الأصلي للمقال: **Révolution - Passion ou L'introuvable du Politique**

(*) جاكلين بارو ميشيل: أستاذة بجامعة باريس 7، دنيس ديدرو.

الخليط الشديد التناثر، الذي يجهل ذاته، ولكنه يبحث عنها، والذي يبحث عن صوت ما، من خلالهم. ومن جانبهم هم، أو هؤلاء الذين يعلنون عن أنفسهم، فهم يسعون لحرق المراحل من أجل أن يتحول الحلم إلى حقيقة، ويعملون على إدراج هذه الوحدة الأخوية الرائعة بشكل نهائي في وحدة سياسية تدعى «الشعب»، تستثمر سلطتها التي تستمدها من نفسها (لها وضدها في آن معا).

واللغز المأساوي لهذه الوقدة السياسية التي تسعى لربط الدفقة العاطفية، والمحبة والسلطة بالجموع، يكمن في أن «الذات الاجتماعية»، حتى عندما نطلق عليها تسمية «الشعب»، لا تتمتع بوحدة عضوية حقيقية: فالـ «نحن» تظل دائما متخيلة (كحالة توقع، أو مشروع، أو اعتقاد...) و/أو رمزية (كنقش غير واضح المعالم، أو اصطلاح مرجعي...). فكلام الشعب مدان بالتهور، لذا يظل الخطاب دائما صادرا عن بعض الأصوات التي تطرح نفسها، على أنها جادة، ومقتنعة، وأنها تمثل، كما يتجسد فيها، الفهم الشديد «لما يريده الشعب».

وبتأثير الصراع بين عاملين أولهما موات يؤكد عاطفتهم الثورية بفعل حماس الجماهير المستقبلية للخطابات التي تلتقي مع مواجعها وآمالها، وبفعل الأحداث التي تثير حنق البؤس وتقوم بدور الكفارة العادية، وثانيهما معاكس في الإلحاح المثابر وغير الممكن اختزاله لتعددية واختلاف الآراء في الواقع، والتي تنجم عنها المشكلات، فإن الثوار، الذين يمسك بخناقهم هذا اللغز المأساوي، يهرعون إلى الانشقاق، كما حلل ذلك بشكل بمهارة ف.فوريه، فهم يستنكرون ويقومون بتصفية «الخونة» الذين يأخذون على عاتقهم تكثيف وشرح استحالة تحقيق هذه العاطفة في الواقع. ولكل عاطفة ثورية ظل من الرعب، يعمل على استئصال الأعضاء الخارجين الذي يسعون إلى ربط وحدة الحلم هذه بالواقع المجتمعي.



تصوير لويس مونييه

هنا يكون من الصعب تجاوز العقبات، فالذات الاجتماعية المعلنة بشكل جماعي، والـ «نحن» المفقودة، و«الشعب» تصبح جميعها أمورا غير واردة. ومع ذلك فالثورة لا تفقد من أجل هذا جاذبيتها ولا جدارتها. فهي الحلم الذي لا ينفرد به

أحد، بل يتعرف فيه الكثيرون على أنفسهم، ويأخذون على عاتقهم دور تحقيق الرغبة متجاهلين مقاومة الواقع الإنساني وعواقب التاريخ.

من الناحية الاجتماعية، يندرج هذا الحلم في يوتوبيا منقذة يكافح المناضلون من أجلها بحمية لحساب سكرة تاريخية أو سخط معذب. ومن الناحية الاجتماعية أيضا، نجدها موجهة للفعل، عندما تتراكم الطاقات المختزنة لدى الجموع التي يكفيها شرارة واحدة لتنطلق. فالثورة إذن انفجار لا يخضع لأي قهر... ولابد من الكثير من زوال الوهم حتى تستنفد الثورة طاقاتها المتخيلة!

ولو أن الظروف التي تسبب اندلاعها تظل دائما متخيلة، فإن موضوعها يظل دائما مطروحا، والدفق موجود فيه، فهي عاطفة تربط الرجال بالنساء المتعطشين إلى الأخوة، وإلى الاعتراف المتبادل. وبها يتمكن الفاعل السياسي من الظهور، فهي عاطفة تقرب بين الأنا والآخر ليتمكنوا معا من إظهار الوهم الخصب الذي يتأسس باسمه حوار المواقف المتبادلة، والمعارضة اللانهائية لكل سلطة في ذاتها.

والثورة تدرج منطقها الفظ فيما بين الغريزة والوهم، وبين العاطفة واليوتوبيا، فهي تريد تمرير فكرة قلب الأوضاع في الأفعال، وتضع فكرة المشروعية، وإعادة تأسيس القانون، موضع النقاش. فهي مسألة إسراع بالعملية الاجتماعية، وإطار رد فعلي «للمؤسسات المتخيلة للمجتمع»(*). وفي هذا يمكننا أن نقول كما يقول ف. فوريه عن الثورة الفرنسية، إنها اختبار للسياسة. فهي تفترض بادىء ذي بدء وعلى نحو صاخب «أن الدولة ليست عائلة»(**)، وأن ما يجب أن يتم النقاش حوله هو الذوات الاجتماعية، والمشروعيات، وأنماط التبادل والتقاسم، والسلطات وحتى النهايات لو لم توجد إجابة شافية على تساؤلاتها. فحتى نوعية المجتمع المنتظر هنا، كالنظام السياسي، تثير الحوار بلانهاية حول المبادىء وأشكال العلاقات المتضامنة.

فليس من المدهش أن كل ثورة تتداعى عندما لا تنزلق في انحرافات الشر، على الرغم من حدة سعيها لاجتثاث هذا الشر، الذي هو الاستبداد. وهذا القدر الذي لا مفر منه يعد من المقدمات المنطقية. ويشدد البعض على أنها مرتع للألغاز، فهي تتحدث عن ذات اجتماعية لا نتمكن من تحقيقها، ولكنها تسبب الأزمات التي ترتبط بمصير كل من قام بالالتحام بها بشكل دائم. لذا، فالناس يتراجعون، وكذلك يفقدون الإيمان بها، ولو كان الأمر بيد بيانكور، لكان بمقدوره إعلان يأسه.

ومع ذلك، فما أجمل الثورة! لأن «الجميع يتحدثون!» أليس كذلك؟ هل يتكلم الجميع؟ إذن فهذه هي الثورة كما يقال، فهي التفاعل الكبير للعوامل الاجتماعية، والحلم الذي يتحول إلى الفعل بحوار الجميع، من أجل الجميع؟ ومع ذلك فهي الآن موصومة باللاواقعية، ومدانة، ومصادرة بمهارة! ونحن مدعوون لأن نصبح مواطنين بمجتمعات بلاحلم. مطالبون بالصمت! وبأن ندبر أنفسنا، ونفسح الطريق أمام «الفقاقيع النظرية».

(*) تعبير مأخوذ من ك. كاستوريادس.

(**) تعبير مأخوذ من ج. مندل.

2

الثورة أم الديمقراطية؟

يقود ثقل العوامل السياسية على الحركة الاجتماعية الثورة حتما إلى الدكتاتورية. وعلى السلطات الديمقراطية أن تضيق الخناق على الرأسمال المالي، لو شئنا عدم دفع ثمن مرحلة جديدة من الثورات.

العنوان الأصلي للمقال:
Révolution ou Démocratie

(*) ألان تورين: عالم اجتماع فرنسي.

بقلم: ألان تورين *

كل القوى التي استلهمت الثورة الفرنسية حتى نهاية القرن التاسع عشر تميزت قبل كل شيء بنصرة القوى السياسية على القوى الاجتماعية، بتأثير مما أسماه ماركس بـ «الوهم السياسي»، في استلهام الثورة الفرنسية. وهو الوهم الذي لم يكف عن أن يتعزز وينتصر إلى اليوم، مما سمح بالتنبؤ بمصير للثورة يتحقق تلقائيا.

الثورة والديمقراطية تعبيران متناقضان، بما أن الأولى تتحدد بخضوع العوامل الاجتماعية لسلطة سياسية، في حين أن الثانية تتحدد بفكرة التمثيل، أي بغلبة التمثيل على الممثلين، والسيادة الشعبية على منطق الدولة. والثورة تقود بالضرورة إلى الدكتاتورية، إلا عندما تلفظ أنفاسها.

الثورة هي الاستيلاء بالقوة على الدولة باسم حركة اجتماعية صار لديها القدرة على إثارة الأزمة للدولة، لا تلك التي تقوم من تلقاء نفسها بتغيير المجتمع. ولا توجد ثورة بلا حركة اجتماعية، بما أنها هي التي تهيىء شروط قلب نظام الحكم، ولا توجد ثورة كذلك إذا كان الفعل الاجتماعي يعتمد بالكامل على العمل السياسي. وفي الثورة، تعد الحركة الاجتماعية حاسمة وعاجزة في آن معا، فالحركة الاجتماعية تقوم بدور المرجع الذي تنطلق منه ولا تقوم بدور

الفاعل الأساسي. ومنذ زمن طويل، ودعنا فكرة أن العامل السياسي ليس له دور سوى تمثيل المصالح الاجتماعية، واكتشفنا الحركة الذاتية بل اكتشفنا في غالب الأحوال هيمنة السياسي على الاجتماعي، وقد هيمنت على قرننا بشكل كبير العوامل السياسية، كالشمولية، والاستبدادية، وأيضا القومية بل وحتى الديمقراطية، كما فعل تشرشل وديجول. لكننا ليس في وسعنا أن ندافع في كل الظروف عن فكرة انتصار السياسة المحضة. والوهم بسياسة كهذه منسلخة عن الحقائق الاجتماعية لا يتشكل إلا عندما تحل بدلا من فكرة الخصم الاجتماعي فكرة العدو أو حتى التضاد بين النقي وغير النقي، المناضل والخائن، المؤمن والملحد. وهذه المعارضة ليست اجتماعية، فهي طبيعية وإيديولوجية في آن معا، لذا فهي ليست قادرة على أن تؤسس وجدها فعلا اجتماعيا خالصا كما أنها تقود إلى تبعية العوامل الاجتماعية لفعل سياسي تأسس على التعارض المطلق بين الصديق والعدو، كما أوضح كارل شميدت الذي كان أحد المنظرين المثقفين للنظام النازي، الأمر الذي لا يترك أي مكان للتفاعلات السياسية والمفاوضات الاجتماعية.

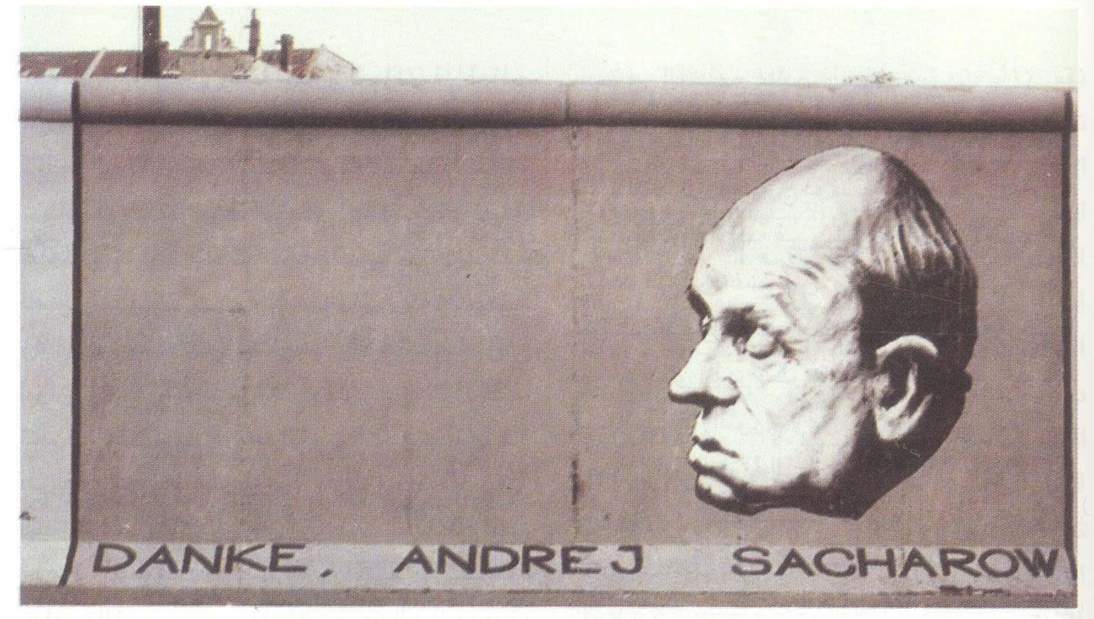
عندما يهيمن السياسي على الاجتماعي

ما تم ذكره ليس تحليلا ولكنه تحديد. وموضوعه هو تجنب الغموض الذي يتولد دائما في علم الاجتماع عندما يستعير مفهوما أو لغة شائعة، وهذه هي الحال دائما على وجه التقريب. لذا فإن علينا أن نكف، سواء كنا علماء اجتماع أو مؤرخين، عن الحديث عن ثورة الأخلاق أو الثورة الصناعية، وإذا استعملنا مثل هذه التعابير، كي لا نقطع الصلة مع اللغة المتداولة، علينا أن نبرز دوما أن الأمر لا يتعلق بمفاهيم، ناهيك عن أن تكون مبادىء اجتماعية، حين نكتب عبارات مثل «الثورة الصناعية» أو «ثورة الأخلاق».

إن كل تأمل في فكرة الثورة يصبح مستحيلا لو لم نقبل من البداية أن هذه الظاهرة لا يمكن تعريفها إلا بعلاقة مزدوجة، للتشريع وللتبعية. وبالنسبة للاجتماعي، الأب العاجز، بالنسبة للسياسي، وهو الابن الشديد الجبروت والذي هو، على العكس من الإله الروماني زحل، لا يلتهم أولاده وإنما يلتهم آباءه، فإن كل ثورة تقود إلى هدم قوة اجتماعية بوساطة القادة السياسيين الذين يتحدثون باسمها والذين، باسم حرية ما، يقيمون نظاما للقمع.

وعلينا أن نضيف صياغة أخيرة لهذا التعريف العام: هناك تعارض طبيعي بين الثورة والديمقراطية. فالأولى تتبع الاجتماعي للسياسي، والثانية تلحق السياسي بالاجتماعي، كما هي الحال في الاشتراكيات الديمقراطية لهذا القرن، على الأقل في بداياتها عندما لم تكن الأحزاب العمالية أو الاشتراكية سوى الذراع السياسية للنقابات. وهو الموقف الذي لم يتحقق تقريبا في فرنسا سوى لبضعة أيام، في يونيو 1936، قبل أن يأمر موريس توريز، باسم حركة وفكر اجتماعيين، بإيقاف الإضراب الذي جاء بالسلطة الجديدة التي ولدتها انتخابات مايو. فهل يجب أن نضيف هنا: وربما أيضا لبضعة أيام، في مايو 1968، عندما أعلنت الحركة التي كانت اجتماعية وثقافية في آن معا أن لا مصلحة لها في استلام السلطة؟

هذا التعريف غير متطابق مع ما يمكن تسميته بالإيديولوجية الثورية، التي عرفت الثورة



تصوير لويس مونييه

باعتبارها انتصارا لضرورة طبيعية، وتاريخية أو سامية على العقبات الاجتماعية، لنظام ما أيا كان، يتعارض مع تحققها. لأن الإيديولوجية، تفترض أن التاريخ والمجتمع تقودهما ضرورة، هي ليست نظاماً اجتماعيا، نسميها الإرادة المقدسة، وقوانين المنطق، ومنطق التاريخ، والنقاء العرقي أو رحيق الأمة. ولكن، وبقدر ما أنه حقيقي كون العوامل الاجتماعية في كل عملية ثورية تكون مثقلة بهذه القوى، بقدر ما أننا لا يمكننا الحديث عن ثورة إلا لو أن هناك عوامل سياسية تتصرف باسم هذه «القوى» أو باسم الضرورة التي تهيمن على الفعل الجماعي والتي ليست لها طبيعة اجتماعية خالصة.

الثورة تجيء من أعلى

وعند ذكر تعريف الثورة لابد من التساؤل عن أسبابها، وسيرورتها ونتائجها، بما أن الثورة معرفة تاريخيا دائما، ومؤرخة بشكل محدد ومحجوزة، حتى ولو بطريقة أقل تحديدا، في مرحلة تاريخية.

والإعداد لثورة وتشكيل موقف ثوري مرتبطان بظهور أزمة النظام التي تتأسس على المطالبة بالحقوق الاجتماعية والتي تهدف إلى تغيير هذا النظام. والأحزاب هي التي تكون أكثر ثورية من النقابات، كما رأينا بوضوح في روسيا حيث ظلت الحركة النقابية لزمن طويل مسيطراً عليها من قبل المناشفة ولم تنتقل لسيطرة البلاشفة إلا قبل بداية الحرب العالمية الأولى بزمن قصير. وليس من قبيل المصادفة، أنه في هذه البلاد بعد ثورة أكتوبر، فإن أوائل التصفيات حلت في صفوف المعارضة العمالية. وبالصين، عقب إخفاق الحركة الثورية الحضرية وانتصار تشيانج كاي تشيك، كان الزحف الطويل الذي قاده ماو تسي تونج أقل عودة إلى القواعد الاجتماعية منه إلى تشكيل جيش ثوري انتهى إلى أخذ السلطة في بكين. وعلى مقربة أكثر منا، نجد أن كوبا

الكاستروية، وإيران الخمينية أو الجزائر في أعقاب عزل بن بيللا كانت نماذج متطرفة للتبعية السريعة لصراعات الحركات الاجتماعية والقومية لسلطة سياسية. فمنذ حرب العصابات، استحث فيدل كاسترو إرسال الأسلحة والمساعدات المالية للسييرا كأولوية بدلا من إرسالها لحركة 26 يوليو، وهي الحركة الأهلية والقومية والاجتماعية. وفي إيران، فإن هؤلاء الذين اعتقدوا أن ثورة 1979 كانت تحريرا للشعب، أي الوافدين الذين جاؤوا من الريف والنساء، سرعان ما أدركوا خطأهم. وفي الجزائر، فإن الجيش هو الذي أخذ السلطة، على حين أن المكونات الاجتماعية لحركة التحرير، خاصة التي تحققت بوساطة ميصالي الحاج، تم قمعها ودفعها إلى طوايا النسيان.

والشروح الكلاسيكية لهذا الموقف تعلمنا أنه ينتج عندما تكون أزمة النظام المهيمن أكثر سرعة وقوة من سرعة وقوة تشكيل القوى الاجتماعية الجديدة، فإن ما ينتج بخاصة عندما تضغط الظروف على نظام سياسي، إيديولوجي أو ديني. هو أنه يعيد تشكيل «الأبنية الفوقية» التي تعبر عن النظام الاجتماعي القديم. وفي فرنسا، حقيقي أن الملكية حطمت الأرستقراطية وحبستها في القصر، ولكنها لم يكن قد تبقى لها سوى الحكم المطلق والامتيازات على الرغم من التنوير واقتصاد القرن السابع عشر. وهو ما جعل الحركة الثورية تأتي من أعلى لا من أسفل. وهذا ما يحدث في غالب الأحوال، خاصة مع حركات الاستقلال والتحرر من الاستعمار الأنجلو أمريكي وحركات النخب الكريولية في المستعمرات الأسبانية، وهو مايحدث أيضا في قرننا بالبلاد الأفريقية. إذن فالنخب المتغربة هي التي قادت الحركات الاستقلالية، كما حدث في الهند مع غاندي ونهرو.

وهي حالة الثورة الفرنسية التي كانت أكثر إثارة للجدال: فجورج لوفيفر يؤكد على الحركة الاجتماعية الفلاحية في ربيع 1789 التي أفضت إلى ليلة الرابع من أغسطس، ولكن، بغير نفي أهمية مثل هذا التحليل، نتابع بشكل أكثر سهولة فرنسوا فوريه الذي أظهر بطريقة مقنعة تمركز الفئات السياسية في الثورة، وهو ما لا يتعارض مع فكرة وصول البرجوازية إلى السلطة، ولكن على العكس كان هذا هو النتيجة المباشرة بما أن البرجوازية أرادت قبل كل شيء تدمير نظام الامتيازات وحكم الفرد المطلق، مستخدمة السلطة السياسية التي تم الحصول عليها في آن معا ضد الملك وضد أعمال الهياج «الشعبية». وكل القوى التي استلهمت الثورة الفرنسية حتى نهاية القرن التاسع عشر كان طابعها قبل كل شيء هو انتصار القوى السياسية على القوى الاجتماعية، بوساطة القوة التي دعاها ماركس، عندما اتخذ من فرنسا مرجعيته، «الوهم السياسي» الذي لم يتوقف عن أن يكون قويا ومنتصرا حتى اليوم، الأمر الذي سمح بتولد نبوءة قابلة للتحقق تلقائيا، تسمح بالتفكير في فعل سياسي محض، من «ليدرو رولان» إلى «ميتران» مرورا بـ «جول فيري»، للحفاظ على التحكم في القوى الاجتماعية دائما ضعيفة وتابعة.

وتظهر العملية الثورية كذلك بشكل واضح نفوذ العوامل السياسية على العوامل الاجتماعية. فالثورة تعمل أكثر فأكثر على تقليص قواعدها الاجتماعية وتبتلعها أكثر فأكثر الصراعات الداخلية من أجل الحصول على السلطة السياسية. فهي تتشظى في الوقت الذي تتجذر فيه، إلى أن تدمر

نفسها أو يتم تسريحها من قبل سلطة مستبدة تستمر مع ذلك في التشدق باسمها. والثورتان الأكثر أهمية هما الثورة الفرنسية والثورة السوفييتية، لكن الفارق الأساسي بينهما هو أن الثانية صارت منذ أكتوبر ثورية على نحو تام، أي أنها انتهت إلى خلق سلطة ثورية، في حين أن الأولى شهدت مرحلة طويلة من بدايتها جعلتها ديمقراطية أكثر منها ثورية، كما توضح الأيام الطويلة من مايو ويونيو 1789، عندما أعلنت القيادات نفسها جمعية وطنية وأكدت سيادتها ضد تهديدات السلطة الملكية. كذلك فخلال هذه الخطوة الديمقراطية تمت صياغة وتبني إعلان حقوق الإنسان. ولم يمكن الحديث عن نظام ثوري إلا بعد سقوط الملك، وبداية الحرب الخارجية واندلاع بؤر الحرب الأهلية.

هذا التطور باتجاه سقوط الديمقراطية وانتصار الثورة قد تسارع بالفعل في كل مكان حيث أعطت الحرب الأهلية أو الدولية للفئات السياسية هيمنة كاملة على القوى الاجتماعية. وخلال العام الثاني، هيمن الصراع بالجبهات الداخلية والخارجية أو مطاردة الخونة أو عملاء الأجانب بشكل واضح على الفعل الثوري بما جعل المرجعيات الاجتماعية للثورة الفرنسية أقل وضوحا أو تم القضاء عليها باسم الصالح القومي. لذا ليس من السهل تعريف حقبة طويلة هي حقبة التصنيع من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين كعصر للثورات. فالثورتان الإنجليزيتان في القرن السابع عشر قضتا على الحكم المطلق، كما قضت الثورة الفرنسية على الملكية المطلقة والأرستقراطية، وكما قوضت الثورة السوفييتية سلطة القيصر والكنيسة.

ومن الصعوبة بمكان تحديد أثر الثورة بنشوء سلطة جديدة، بما أنه سيكون من الخطأ عزل العامل السياسي. ومن الأدق القول إن العملية التي تبدأ «بالاضطرابات الاجتماعية» يتم السيطرة عليها بمنطق سياسي، يفضي إلى تكوين طبقة جديدة قائدة، هي البرجوازية في حالة الثورة الفرنسية، وأداة الحزب – الدولة في الحالة السوفييتية. وسيكون من الأدق بالفعل الحديث عن نخب قائدة بتحديد الفئات السياسية التي يعود عليها مفهوم النخبة، والتي تستمر في حمله فوق الفئات الاجتماعية.

تصوير لويس مونييه

انقطاعات ثورية جديدة

هل وصلنا إلى النهاية، أو هل أننا خرجنا مما دعاه إريك هوبسباوم عصر الثورات؟ هذه الفكرة يدافع عنها أغلبية المراقبين، خصوصا منذ 1989.

كما يتحدث البعض عن انتصار المثال الديمقراطي تقريبا في كل مكان، من الاتحاد السوفييتي السابق إلى البلاد التي خضعت طويلا للدكتاتورية العسكرية في أمريكا الجنوبية أو أفريقيا الجنوبية حيث انتهى التمييز العنصري. وخلال هذه الحقبة بالفعل، تفرض عولمة الاقتصاد نفسها، وكذلك يجري الانتشار السريع والمعمم للتكنولوجيات الجديدة وللمعلومات، ويضاف الاستهلاك الكبير إلى الإنتاج الكبير، ويجري الحديث من جديد عن المجتمع المدني، لا كما جرى الحديث عنه في القرن الثامن عشر للإشارة إلى المجتمع الاقتصادي، وإنما لتعيين القوى الاجتماعية الجديدة، والقاعدة الديمقراطية التي تقوم بتحجيم السياسي معيدة إياه إلى التعبير الاحتجاجي والمطالبات الاجتماعية. ومع ذلك، فهذا التفاؤل الديمقراطي وصل لأن يكون في جانبه الأعظم تفاؤلا وهميا. أولا لأن النظم الاستبدادية تتخذ الآن المظهر الديمقراطي نفسه، من بيرو إلى تونس، إلى أندونيسيا إلى العراق إلى العديد من الجمهوريات السوفييتية السابقة وحتى الصين وفيتنام. ثم وفوق كل شيء، لأن انتصار رأسمال مالي جديد، متخم بالتحكم الديمقراطي ومنتج للتهميش الاجتماعي أكثر مما ينتج المشاركة الاقتصادية ليس بوسعه أن يفعل شيئا سوى إحلال أزمة سياسية ثقافية للحركات الاجتماعية التي تعاني أكبر الصعوبات من أجل أن تنظم نفسها، في حين أن السلطة التي تناضلها بعيدة غير مشخصة، أي أنها مختلفة تماما عن سلطة البلاط والأرستقراطية فيما مضى. ومن المؤكد أنه في بلدان المركز يعوق التهميش وتعوق الثقافة المضادة في آن معا التكوين المهم للحركات الاجتماعية وتكوين الأحزاب الثورية، ولكن في البلدان الأخرى، حيث يعيش غالبية سكان العالم، فإن ردود الفعل ذات الطابع الثوري أصبحت ملحوظة. فما يدعوه البعض بالإسلامية ليس حركة دينية أصولية – رغم مظهرها هذا –، وإنما هي حركة سياسية خالصة تحشد الموارد القومية والدينية لكي تؤسس بها سلطتها المطلقة. وعلى مستوى أوسع كذلك، تبدو الصين متجهة نحو نظام استبدادي يحول دون تمزق البلاد بين الأقاليم الساحلية المدرجة انطلاقا من هونج كونج في الاقتصاد العالمي وبين الأقاليم الداخلية التي ظلت تقليدية أو تتهيأ فيها أوضاع متسارعة للانشقاق. وهيمنة الرأسمال المالي في مطلع القرن العشرين تبعتها موجة من الثورات، من المكسيك إلى روسيا وحتى الصين. وانتصارها الجديد، بعد مئة عام، إذا لم تحد منه سلطات ديمقراطية، ربما يعطي ميلادا لسلطات ثورية جديدة تصارع أزمة قومية أكبر من أن تعبر عنها المطالب الاقتصادية والاجتماعية.

هذا الاستعراض يعيدنا إلى نقطة البدء. فالثورة والديمقراطية تعبيران متعارضان، بما أن الأولى تتحدد بإخضاعها العوامل الاجتماعية لسلطة سياسية، على حين أن الثانية تتحدد بفكرة التمثيل، أي بغلبة التمثيل على الممثلين، وبالسيادة الشعبية على منطق الدولة. والثورة تقود بالضرورة إلى الدكتاتورية، إلا عندما تلفظ أنفاسها. وحتى في فرنسا حيث شاء التقليد السياسي المهيمن دائما أن ينسب الثورة إلى الديمقراطية، صارت إعادة اكتشاف فكرة الديمقراطية أمرا ملحوظا على نحو بطيء، وشديد الجزئية. والملاحظة نفسها يمكن تسجيلها بالنسبة لأمريكا اللاتينية حيث جرت نسبة فكرة الديمقراطية، في أغلب الأحوال، للسلطة ذات الطابع النيو كولونيالي لبلدان المراكز. ولكننا لن نستطيع الدفاع عن الفكرة الديمقراطية بغير أن نسقط من على قاعدة تمثالها فكرة الثورة.

3

دائما هي، في 68، التي لن تعود

أجل، تظل ماثلة في الذهن، تعيد ذكرى الأيام الفائرة، بخطاباتها، وعواطفها، والسخط الصاخب في مواجهة الذين أرادوا إخراس غضب الثوار.

بقلم: فلورنس جوتييه*

اسمها وحده يحرضني على «الانتفاض»، حتى قبل أن أكتب هذا النص، وإذ أبدأ كتابته أنتظر ماهو أشد، أي تعدد الانفعالات.

هل صار الوقت متأخرا! على الثورة؟ لقد كانت هي! بنفسها، معنا في 68. وأتذكر جيدا مجيئها. إذ كنت طالبة بالسوربون، وكنت أنتمي إلى واحدة من تلك «الزمر» التي تظل تثير الخشية لليوم، إذ مازالت تعامل بالشجب والاستنكار. وعلى الرغم من أن هؤلاء الذين كانوا موضع الشجب صاروا موضع قبول منذ مايو 68، فقد أعلنت هذه «الزمرة» وقتها أن الحركة هي «حركة برجوازية صغيرة» ولابد من معارضتها.

وقد ضحكنا حينئذ (أذكر أن هذا الانفجار بالضحك كان رد فعل أشخاص عديدين، وهو ما يجعلني أقول «نحن») وواصلنا حركتنا بعيدا عن هذه الزمرة. وفي الأسابيع التي تلت، علمنا أن هذه «الزمرة» راجعت نفسها وقيّمت موقفها بأنه لم يكن على مستوى الأحداث. وكان ذلك حقيقيا، وكان موقفا شجاعا وذكيا من جانبها. ومن جانبي أنا، فإن خبرتي بالأحزاب التي تدعي العلمية، التي لا تقبل الجدال في إمكانها أخذ السلطة وفرض دكتاتوريتها على غرار النموذج السوفييتي، قد أوضحت لي الكثير.

العنوان الأصلي للمقال: **Toujour Elle, en 68, irrécupérable**

(*) فلورنس جوتييه: مؤرخة. وأستاذة زائرة في جامعة باريس السابعة.

التلاقي، والنقاش، والتعارف

وبالتأكيد، شأني شأن عدد كبير، وجدت نفسي هنا، في 68، حاملة استنكاري كطفلة لما تمكنت من معرفته بشأن حرب الجزائر، ثم كمراهقة، لحقبة حرب فيتنام. كنت أمتلىء غضبا، بسبب أمطار القنابل الأمريكية فوق فيتنام. ولم يكن العالم في نظري متسامحا. وكنت أريد أن أفهم لماذا وكيف يحدث ذلك هنا. في هذا العالم، إذ لابد من إيقاف الرعب الذي ينتشر في كل مكان، وكذلك الأخطاء والسلبيات. وقد فهمت جيدا أن هذا الموقف لم يأت فقط من أسباب خارجية، وإنما كانت له أسبابه كذلك في تكويننا الشخصي. فقد كنت أرفض أن أكون «إنسانا قذرا» وكان هذا موقفا واضحاً!

كان النقد ضد الاتحاد السوفييتي في ذلك الحين شديدا للغاية. فحتى قبل 68، كانت لجنة النظام بالاتحاد العام للعمل (C.G.T) تهددنا وكانت قيادة الحزب الشيوعي الفرنسي تشتمنا عندما كنا



ملصق للجنة إضراب السائقين، أوائل يونيو:
(ساندوا السائقين المضربين)

PAYSANS
LES GREVISTES ONT BESOIN DE VOUS
VENEZ LEUR VENDRE VOS PRODUITS
DIRECTEMENT
DANS LES USINES ET DANS
LES FACULTES

ملصق للورشة الشعبية لمصانع رينو. العاشر من يونيو: (أيها الفلاحون، المضربون بحاجة لكم، تعالوا بيعوا لهم بضائعكم بالمصانع والورش مباشرة)

C'EST EN ARRETANT
NOS MACHINES
DANS L'UNITÉ QUE
NOUS LEUR DEMONTRONS
LEUR FAIBLESSE

ملصق للجنة إضراب كونتركسفيل، مايو 68:
(بإيقاف آلاتنا نريهم ضعفهم)

نعلن احتجاجنا ضد «رهبان النقابات» و«الاقتصاديين الخونة»، وكانوا يحاجون بأن منهجنا لن ينتصر أبدا. وفي تلك الأثناء صفرت رياح الثورة الثقافية البروليتارية الصينية. وتأملنا خيرا، ترى، هل سيجيء شيء من هذه الجهة؟ وقرأت بسعادة «الديمقراطية الجديدة» لماو. وكان هذا الكتاب مدعاة للفرح. فيما بعد، عرفت أنه لا توجد ديمقراطية في الصين، لكني وقتها، توجهت نحوها، فقد كانت الصين هي الديمقراطية الجديدة.

في الأسابيع التي تلت مايو-يونيو68، تشكلت لجان الأحياء، من مؤتمرات صغيرة اجتمعت بشكل حر، بغير طلب إذن من أحد من خارج أعضائها. من أجل اللقاء والنقاش والتعارف، وإقامة دور حضانة بالأحياء التي تقل فيها دور الحضانة. ومن أجل الدفاع عن مقدرات الأبرياء التي أرادت السلطة البلهاء القضاء عليها. وللاقتراب من

TRAVAILLEURS ACTIFS
ET CHOMEURS
TOUS UNIS
REJOIGNEZ VOS
COMITES D'ACTION
DE QUARTIER

ملصق للجان الأحياء:
(لنتحد معا، عمالا وعاطلين)
(التحقوا بلجان الأحياء)



ملصق صدر في 25 مايو:
(لا لديجول، لا لميتران، نعم للسلطة الشعبية)

TRAVAILLEURS
FRANCAIS IMMIGRES
TOUS UNIS
A TRAVAIL EGAL SALAIRE EGAL
A LAVORO UGUALE SALARIO UGUALE
A TRABAJO IGUAL SALARIO IGUAL
ΙΔΙΑ ΔΟΥΛΕΙΑ ΙΔΙΑ ΠΛΗΡΩΜΗ
A TRABALHO IGUAL SALARIO IGUAL
KAKAV UČINAK TAKVA ZARADA
لاعمال مساوية ارباح مساوية

ملصق للجنة إضراب مصانع ستروين. نهاية مايو:
(العمال الفرنسيون والمهاجرون معا متحدون)

العمال المهاجرين الذين يعيشون في بنايات آيلة للسقوط أو مطلوب تجديدها، واكتشفنا المدينة، الضخمة، المجهولة إلى ذلك الحين، وعمل أشباه البروليتاريا من النساء والمهاجرين، والإضرابات التي يعد لها، هنا أو هناك. وتمكن البعض بالفعل من إنشاء «تعاونيات» لتوزيع المنتجات الزراعية والحيوية على المزارعين، حتى في شبه جزيرة كوتنتان على المانش. وتمكن أصدقاء الحي من أن يفتح بعضهم مطعما، والبعض الآخر مقهى ومكتبة للقاءات.

حرارة العواطف

أصبحت الأحياء فجأة غاصة بالأصدقاء. ولم يكن قد حدث لي أبدا أن تنزهت ليلا في الطرقات وشهدت النوافذ مضاءة ليلا، لتدفع بالدفء إلى القلب، والصيحات: لنتقابل غدا عند فلان. واشتعلت قلوب الأصدقاء. أي نور ذلك الذي كان يسطع منها! فخلال شهري مايو ويونيو 68 والأعوام التي تلت، تمكنت العواطف الجارفة والغراميات من أن تطفر وتحطم العلاقات المحافظة والبالية. إنها ظاهرة اجتماعية، ولكم من الأسباب الوجيهة تم إعلان علاقات كانت محل تأثيم (لقد أسمينا ذلك تعاطفا، بما أننا كنا نتحدث عن أنفسنا: البؤس العاطفي) كما ظهرت توجهات غير مرغوبة واستلابية. وراح الحب الغزلي مطلق العنان، يفتح الباب أمام أهوائه، ومسافاته، ويزيح عصابته عن عينيه، وصار مثبتا بأجنحة صغيرة على جوانح كل فرد! فقد تحررت النساء مما كن يعشنه حتى ذلك الحين.

بعد 68، جاءت أعداد من الأجانب، وصارت باريس أكثر كونية مما كانت عليه. واكتشفت العالم. لقد أدركت أن القهر كان بالمكسيك، والاتحاد السوفييتي، وكل مكان. وانهمرت المطبوعات التي كنا نلتهمها. وسرعان ما تناثرت الأفكار الجامدة، بفعل نار النقاشات، فأية معجزة. صار كل شيء منفتحا. وبعد الاستنكار والخوف، بدأت أحب عائلتي الإنسانية، المختلفة المتباينة التي لم أكن بحاجة لأن أنتمي لشيء آخر سواها.

الشتائم «أعلام»

في بداية أعوام السبعينيات، طرحت كومونة شنغهاي موضوع حزب السلطة الواحد ودكتاتوريته للنقاش. وكان ذلك نقطة تحول في التاريخ السياسي للقرن العشرين.

ومن الغريب أنني أبحث اليوم بالموسوعات وكتب التاريخ عن أي أثر لكومونة شنغهاي ولا أجد شيئا. فقد تم استئصالها من الذاكرة. اطمئنوا! فلو تكلمتم سيصفونكم «باليساريين»، إذا لم يتهموكم بالتطرف. وجربوا!

«يسار متطرف»! كان ديجول قد نظر إلينا في مايو 68 بشكل أبوي على أننا يسار متطرف، ونعتنا بأننا «مسخرة»، ونعتنا آخرون بأننا «زمر يسارية» أو «يسار متطرف». وعلى نحو ساخر ردت واحدة من أكبر تظاهرات 68 على هذا الاحتقار في صوت واحد، صدر من مئات الآلاف من الحناجر الجهورية: «نحن زمرة صغيرة»!



ملصق يرد على طرد المهاجرين المعتقلين في بداية يونيو: (لا لطرد رفاقنا الأجانب)

وأثار اهتمامي تأثير الشتائم التي أعدت ضد الحركة الشعبية. فقد كان كرومويل ربما، هو البادىء بنعت المدافعين عن العدل والقانون، في إنجلترا بالقرن السابع بـ «المسحوقين» وكانت تلك شتيمة عندئذ. و«المعدمون» الهولنديون ردوا الشتيمة عندما جعلوا منها شعارا لحريتهم. وقد أطلعت أخيراً على شتيمة تنعت بها الكلاب، وهي حكم أطلقه البعض، أي النائب مونييه، في سياق بحثه عن كلمة غادرة ليبرر بها مصادرة حقوق المواطنة من الشعب قائلا: أبعدوا «الشعب المتطرف». وخلال إضرابات نوفمبر وديسمبر عام1995، كان تعبير «المحظوظين» قد ظهر لسب سائقي القطارات الذين دافعوا عن الحقوق الاجتماعية. فهل سيكون هدف أصحاب الأعمال هو تسوية الأرض من أجل إعمال نظام بلاقانون؟ وما أغرب هذا! ففكرة تحليل صغير لاستعمال كلمة «تطرف» كشتيمة ضد الديمقراطية ومساواة الحقوق تبدو لي مسألة ضرورية، بل وعاجلة، فهل لنا أن نقوم بها؟.

68: حركة على الصعيد العالمي، وثورة في طور الإعداد بالصين، وعقد من الانتفاضات والثورات، فعلى سبيل المثال 11 مليون مضرب في فرنسا. وإعادة اكتشاف الحركة الشعبية والبحث عن الوحدة بين المستغلين، والمبعدين، والمضطهدين. والرغبة في فهم النظم الرأسمالية، والإمبريالية، والشيوعية الزائفة التي تهيمن على العالم، وتخنق حياتنا، باحتقار العقل، وإفساد الحساسية، واستنفاد البشرية.

والحركة نفسها قامت بتحطيم الجمود العقائدي. ووجدنا أنفسنا. ولمدة سنوات، أعطتنا طعم الحرية المستمرة، لذا فهي ستبقى دائما هي ما نفتقده.

لقد شاء البعض اصطيادها، والتشويش عليها، وحتى إفقادها وعيها. وقد ودعتنا. إذ كان عليها أن تختبىء لتحمي نفسها.

ولكنها سوف تعود. ولنراهن على ذلك.

4

الثوري الطيب ثوري ميت

لقد فرض الدجل سيطرته خلال هذا العصر.

على الرغم من احتفالات ما بعد الموت «بالثوري الطيب»، ألا يمكننا إسقاط الأكاذيب التي غـزت وانتصـرت؟ إن هذا لو حـدث سيكـون هو الفعل الثوري الحقيقي.

سوف يبقى أثر وجه تشي جيفارا الجميل، كما نرجو، آخر صورة تمثلت فيها المناهج التي لم يقو على مواجهتها عقائديو المخابرات السوفييتية.

العنوان الأصلي للمقال: **Un Bon Révolutionnaire est Un Révolutionnaire Mort**

(*) جان كيهايان: كاتب وصحفي فرنسي.

بقلم: جان كيهايان*

يا إلهي، أي نهاية قرن هذه! التي يتساءل فيها البعض عن هوية الثوري. ولعل رفض الاستجابة للرد على مثل هذه التساؤلات في حد ذاته أن يكون عملا ثوريا، بما أن العادة المتبعة هي الانجرار عفويا لخوض هذه المجادلات. ورفض خوضها ضروري لأن حوائط المدن مازالت تعلق الملصقات الكريهة لصور ستالين وماو وآخرين غيرهم من الجلادين، وهي الملصقات المرخص لها بترويج بضاعة لم أعد أدري ماهي الآن، والرفض أيضا لأن ملصقات أخرى صارت تزين سور الصين العظيم بالصور الملونة لصينيين مجهولين يتفاخرون إلى جوار إعلانات عن سيارة صغيرة. والرفض كذلك لأن التظاهرة التي قامت للاحتفاء بنوع من الذكر لتشي جيفارا، حركت غباوة الصالونات الباريسية، وكان يعتقد أنها ستمثل كابوسا لها. فما الذي جرى عند انطلاق هذه المراجعات التي تمزقنا، وهل لنا أن نتساءل ما إذا كانت عقولنا قد فقدت المنطق؟ ففي الوقت الذي

كان فيه على أرملة رئيس ما وأرامل أخريات لوزراء أن تنزوين في مكان ما لتحكن أقمطة أحفادهن وهن يتفكرن في آثام أزواجهن المرحومين، نجدهن يتحاورن على مسمع من المجتمع حول تشي جيفارا. حتى أن جريدتنا الطيبة العجوز «اللموند» قامت بإصدار ملحق خاص اختلطت فيه نصوص المثقفين بالصور الجميلة للفتى الوسيم الذي يدخن السيجار الكبير. وحقيقي أنه في حقبة كلينتون النظيفة «من الدخان» صارت الجرأة على التدخين في ذاتها عملا ثوريا! إلا أننا نجد أنفسنا في وضع أكثر سوءا بعدما أعلنوا علينا أنهم بصدد إنتاج هوليوودي كبير يتحول فيه بطل الـ «تي شيرت» إلى مغامر شبيه بنموذج «برنار تابي» (نموذج الرأسمالي المغامر الفرنسي). ويهوي كوكبنا إلى أسفل درك طالما ظلت فيه فكرة أن الثوري الطيب ثوري صريع. ولا أريد بالطبع أن أقوم بفضح الخلط الذي وقع فيه شخص يدعى ديبور اضطر، على سبيل المرح، أن يحتج على تصنيف كتبه في خانة كتب التسلية المتنوعة، كأطروحات التحرريين التي يعترف بأهميتها ولكن بلاواقعيتها في الوقت نفسه، وبأنها تستحق الثناء الجزيل بالطبع ولكنها لا تجاري العصر. إذن فالأمر على هذا النحو: لكي يكون المرء ثوريا لابد له من هذه الواقعية التي تلوي عنق العديد من أفكارنا التحررية باسم الواقع. ولنا أن نتخيل أنه منذ ما لا يزيد على عشرين عاما، كان رمز الثورة الناجحة هو هذا السفود الرهيب من العجائز الخرفين المرتدين الرمادي والمصطفين فوق ضريح لينين يلوحون بأيديهم بشكل آلي بالمناديل الصغيرة الحمراء. والذين ماكان يهمهم بالدرجة الأولى هو أن يتحصلوا هم على الأرباح عندما يرفرف علم أحمر ما أو تقوم ثورة في أي مكان بالعالم! ولقد أعاق فكرهم المفخخ عدة أجيال عن التفكير بطريقة مغايرة، وتمكن بقليل من الحظ من أن يكون مسموعا إن لم يكن متبوعا من وسائل الإعلام. أهي مغالاة؟ ربما، ولكن ألم يستمع الناس للنحيب الذي راح يدمدم على مقبرة جورج مارشيه (الرئيس السابق للحزب الشيوعي الفرنسي) بأنه كان «الثوري الأصيل»؟ ولم تكن حالة هذا الأخير سوى حالة الماركة المسجلة للكذابين الأصلاء، الذين يجهرون بصوت أجش وبهزات رأس مهيبة بأنه «ليس في الإمكان عمل الأومليت بغير كسر البيض»، كي لايدفعوا النقاش لنهايته حول الوسائل التي اتبعها أو لم يتبعها التاريخ التقدمي للقرن. وبالنسبة حتى لواضع «الكتاب الأسود للشيوعية» تعد الانعكاسات الشائخة التي سمحت لهم بالبقاء في مواقعهم لاتزال صالحة. ففي كل المناقشات المسموعة والمرئية، يتوجه الصحفيون المعتمدون إلى الحزب الشيوعي الفرنسي بميدان الكولونيل فابيان في باريس ليعطوا الكلمة لواحد من ديناصوراته، كما لو أنه من الضروري كل مرة من دعوته لجعله يتذكر أعمال الهولوكوست، وذلك بحجة ضرورة إتاحة الفرصة لجميع الآراء. ولحسن الحظ أن الموضوعات التي يجري الحديث عنها خطيرة للغاية، والوضع الراهن يجبر على التوقف عن مثل هذه المناورات البائسة للتعددية. ولكن من المؤرخين أو الصحفيين كان بمقدوره إثارة مثل هذه التساؤلات قبل عشر سنوات؟ وهل بعد عشر سنوات أخرى سيظل محظورا الاقتراب من مقارنة معسكرات الموت النازية بمعسكرات الاعتقال السوفييتية؟.

ولابد من وضع نهاية لفكرة الموت غرقا بفعل ابتلاع جرعة من اللبن. خاصة، بعدما أدرك هذا

الشجاع جورج أورويل في سنوات الخمسينيات ضرورة الفصل بين الثورة وبين الاستيلاء على السلطة باسم شرعية ثورية. والآن، وعندما يتكلم البعض عن التثقيف العام بالمدارس جاءت نتيجة عظيمة أثمرت من تدريس روايته «مزرعة الحيوانات» من الحضانة إلى البكالوريا، فهي المصل المضاد للبلاهة، والبساطة الخلاقة ضد الأوهام. لأن أورويل هو المعلم ذو القميص الرمادي الذي ارتقى لمصاف المزعزعين للفكر السهل الذي يسيطر على عالمنا الفصامي. لقد طبع الدجالون تماما تاريخ هذا القرن القصير إلى الحد الذي صار البعض فيه يتساءلون ما إذا كان من قبيل التفكير الأكثر ثورية رفض مصطلح الثورة نفسه. بالتأكيد ليس من قبيل إدارة الظهر والقبول باستسلام للحجج المثيرة للسخرية للفكر الواحد. كما أنه بالتأكيد ليس من أجل توجيه الاتهام اليائس لعولمة تدير الكوكب. بالطبع لا، فإعلان الانتساب لفكر ثوري أمر يتطلب بشكل دائم الرفض التام، وإدارة الظهر لحجج المحترفين المتلاعبة التي تجيد باستمرار توجيه الاتهام بأن هذا يتم لحساب لعبة شخص ما. ولكن ألن يرد البعض الحجة بأن هذه الجذرية ليست إلا رد فعل للخيبة التي تدفع لإلقاء الطفل في ماء الحمام؟ قائلين: لتحصوا لنا عددا من الأمثلة الإيجابية لرجال على رأس ثورات قاوموا إغراء السلطة ولم يلوثوا أيديهم بالدم أو بمعسكرات الاعتقال لأعدائهم. فهل من بينهم كاسترو؟ أو كابيلا؟ وهم يرددون أن مانديلا الطيب يعد استثناء لأنه لا يعدو أن يكون رجل سياسة «عادي» عرف كيف يلتقي وطموحات أغلبية شعبه. وبأن معارضة الإيديولوجيين الذين يفك البعض طلاسم خطاباهم الديماغوجي، بأنه لا يتفق وفكرة الثورة أن تقطع الوعود كي لا تنفذ، وأنه من غير المقبول الانسياق لمسار مختل لحرب أهلية، ربما كان هذا نقطة البداية لممارسة ثورية يمكن لها أن تضع نهايتها بيدها، كرموز، وألوان، وأدوات. كما يروجون لمعنى آخر للثورة العقلية الباردة التي تسعى لإطراء الجانب الذكي في الإنسان في صراع مع جانبه الآخر المتمثل في أعمال الدناءة. فهل يمكننا بحكم هذه الفكرة إسناد وصف الثوري النبيل لفاتسلاف هافل لأنه عبر عن شاغل الحرية، عندما قال للتشيك: «لابد أن تنتصر المحبة والحقيقة على الكراهية والكذب»؟ وبشكل أكثر تعميما هل يمكن إسناد الصفة نفسها لحكام مابعد الشيوعية المقيدين لمرحلة التحول الصعب بغير إراقة دماء، وبغير دعوة للموت، وبغير روح انتقامية؟.

إن من السهل تبني هذا الخطاب في فرنسا اليوم، بالفعل. فنحن لسنا في أعوام 1780. ونحن لسنا عمالا زراعيين في المكسيك، أو زنوج أمريكان مستغلين، أو شحاذين في بنجلاديش أو بالأحرى لسنا شعب التوتسي في معمعة للموت غير مرئية تحت إشراف الأمم المتحدة. فلو كنا في نهاية المطاف مقتنعين بأن الثورة لا يتم تصديرها لعرفنا أنه من غير المجدي ترك الأحياء الجميلة من أجل هجرة خطرة في بوليفيا. لذا فإن أثر رأس تشي جيفارا الجميل سوف يبقى، ولنأمل ذلك، آخر صورة تمثلت فيها المناهج التي لم يقو على مواجهتها عقائديو المخابرات السوفييتية، فلم يكتف بالقول للملك بأنه عار، وإنما ظل يخجله دوما من عورته، فارضا على السلطات أيا كان مستواها إحساسا بالتهديد، ليقينها بإمكانية قلبها في أية لحظة بوساطة ذكاء قد يتمكن من الحصول على الأغلبية. فهل نحن لا نقترب هنا من غاية الفعل الثوري، الذي يسعى لإسقاط رؤوس الكذب بغير أن يضطر إلى قطعها؟.

5

حول بعض الثورات الصينية

ألن تكف الثورات عن أن تكون عمليات تغيير خشنة وعنيفة؟
إلى جانب الثورات المتفجرة، هناك حركات كامنة، وثورات بطيئة...

بقلم: ميشيل جوتييه دارلي*

في العدد الخامس من Cultures en Mouvement واتت ماكس باجيه Max Pages الشجاعة لأن يلقي بنفسه أو لا في التيار، من أجلنا جميعا، وجاء عنوان مقاله المنشور بفهرس العدد حذرا: «الظاهرة الثورية»، لا «الثورة». ولكن بقية العنوان جاءت كالتالي: «هذا الافتتان غير المعقول بتلك التغييرات الخشنة والعنيفة».

هل توجد ثورات هادئة؟ إنه من الواضح أن أحزابنا السياسية ونقاباتنا كانت أعجز من أن تضع يدها على الحركات الكامنة في مجتمعنا. فقد أخذوا القطار السائر المأمون، لنضالات حول موضوعات كالإجهاض، ومنع الحمل، والتغيير (المحبط) للجامعة التقليدية، والمساواة الحقيقية للنساء في مجال العمل، والراتب، والتمثيل، وفي هذه الأيام يتناولون موضوعات كالهجرة والبطالة. وقد جاءت قراءتهم السياسية للأحداث بوساطة المحترفين متأخرة، وغير مطابقة، وعديمة التأثير، لكننا مع ذلك نظل بحاجة للأحزاب والنقابات، التي تعبر في ظل الحكومات المتعاقبة عن نوع من الاحتجاج بين الشركاء المتحاربين.

وتوجد دوما مستويات عديدة لتحليل الظاهرة الواحدة نفسها، تحددها الأدوات المنهجية المتبعة. فالفرد نفسه

العنوان الأصلي للمقال:
De Certaines Révolutions Chinoises

(*) ميشيل جوتييه دارلي: لغوي، وأستاذ شرفي بجامعة باريس الثالثة.

الذي يصبح بحسب الحالة موضوعاً نفسياً، أو اجتماعياً، أو تاريخياً. وأيا ما كانت مرجعية ماكس باجيه المنهجية، فقد وقع اختياره بالفعل على أدوات مثقفة للتحليل تقع مابين مجالين أولهما علم النفس الاجتماعي، لتحليل السياق العام، وكذلك، وبسذاجة مؤثرة، وقع اختياره على نموذج جغرافي تاريخي هو نموذج فوريه. وكان عطاؤه الخاص يكمن في كشفه لمبدأ التراجع الخلاق. فهل هناك صلة بين البنى التنظيمية والتوجس من التفكيك؟ ذلك بالطبع أمر وارد، ولكني لا أتصور أن هذا هو الموضوع المحوري.

فلو حدث أن ذكرت، أمامي، في اختبار لتداعي الأفكار، كلمة ثورة، فإن رد فعلي الأولي سيجعلني أفكر على نحو كوزمولوجي (كوني). وكمثال على ذلك ثورة الرجال حول النساء. ويبدو أنني أتوغل على هذا النحو بعض الشيء. بعض الشيء فقط. فبوسعي تناول الثورة الفرنسية كسلسلة طويلة نسبيا من انفجارات اليسار، تبعتها سلسلة مختصرة نسبيا من انفجارات اليمين. ولكني، وفي اختلاف مع ماكس باجيه، سأتناول الحركات العميقة للثورات. ولكوني عشت عشر سنوات متصلة في الصين، فسوف أتخير من قلب «التاريخ الثوري» الصيني مثالا على ثورة هادئة وآخر على ثورة انفجارية.

وبأمانة، لابد من الوضع في الاعتبار، أن واحدا من نجاحات الشيوعية الصينية، هو أكثرها التماعا بالتأكيد، يتمثل في الاستمرارية، فالسياق الحالي للاقتصاد ذي النمط الرأسمالي وللإدارة السياسية التي لا تلتزم بالديمقراطية كما يجري طرحها، ليس سياقا مضمونا. لقد كانت الصين منذ آلاف السنين مجتمعا أبويا. وجاء النظام الشيوعي ليفرض تحريرا شاملا للمرأة على كافة الأصعدة. وبالتأكيد أن هذا التحرير الذي جاء من أعلى لم يكن نتيجة حركة جماعية للنساء، فهو لم يكن تحريرا ذاتيا، ولم ينتج عنه الرضا العميق بقدر ما نتج عنه انقسام بين جمهور الذكور، خصوصا في المدن، حيث سمح مستوى التثقيف والتعليم بتفهم ذلك.

رغم ذلك. فقد حل التغيير الجذري في وضع المرأة بالريف أيضا، سواء بالقهر، أو تحت التهديد. فالشيء الأساسي والجوهري كان أن يقال إن هذا التحرير (على طريقة لغة الشيوعية) قد تم إنجازه.

واليوم، تتمثل واحدة من النتائج السلبية للتحرير في موت كل ماهو أخلاقي، فكل شيء أصبح مباحا للشراء، وبصفة خاصة النساء. فالدعارة التي تم استئصالها، عادت الآن من جديد. فقد تنامى عدد الروسيات اللائي استعدن مناطقهن بشنغهاي والموانىء الكبيرة الأخرى، وازداد في «المناطق الحرة الخاصة» مثل شنزت، وكذلك نشهد ظاهرة بيع فتيات الريف اللاتي يجئن للمدن بحثا عن عمل، إذ يتم احتجازهن، فضلاً عن خطفهن من قراهن ونجوعهن أو من القطارات بوساطة عصابات متخصصة، لتقذف بهن، لا في أيدي القوادين فحسب، وإنما كذلك في أيدي الفلاحين العزاب، أو الأغنياء الجدد الذين يتعاملون مع

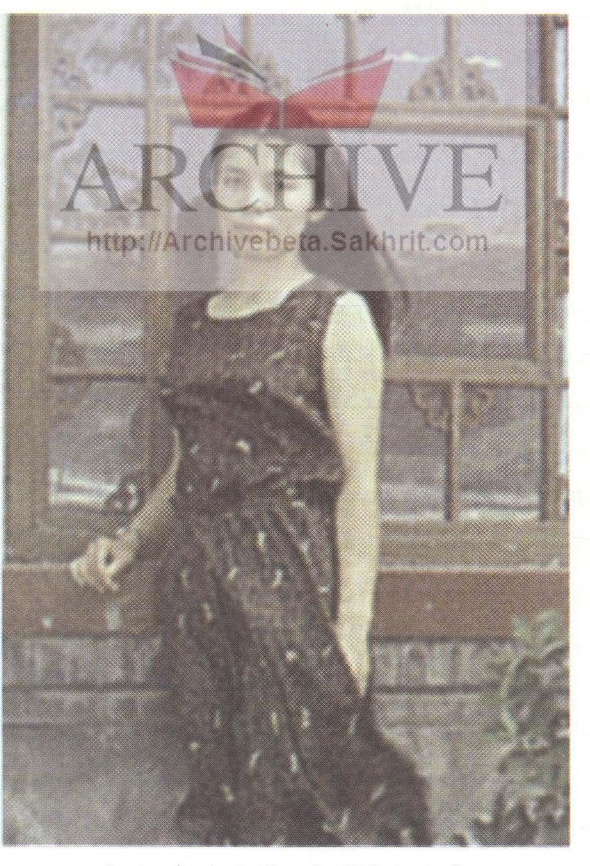
«الخادمات» كجواري، كما يحدث في بعض الدول الغنية ذات التكوين العشائري بالعالم... وهناك تمييز بالطبع في نوعية الرواتب وكذلك الأعمال التي يقمن بها.

وتظل بالطبع بقايا ذات قيمة للمساواتية الشيوعية، إذ تترافق اليوم مع التراجع العام لأوضاع النساء بعض التسهيلات من أجل الفتيات اللاتي لديهن «أساس اجتماعي» متماثل إلى حد كبير مع برجوازيتنا الصغيرة والمتوسطة، ومستوى جيد من التعليم، وحضور خاص، لكي ينجحن في الأعمال.

جانب آخر نلاحظه، فنظام الطفل الواحد المطبق بنجاح في المدينة، قد تمكن من تحقيق هذه النتيجة بسبب أن الوعي بالمدن يعترف بالفتاة كالولد. ولم يعد أحد بصفة عامة يقتل المواليد الجدد من الفتيات - إلا لو كانت فحسب المولود الأول- لكي تكون هناك فرصة ليكون المولود الثاني ولدا. وقد بدأ هذا في الحدوث من أعوام الثمانينيات.

علي الآن بالضرورة أن أميز ما بين وضع المرأة ووضع الأنوثة. فالتحرير للأولى كان شرطا لتحرير الثانية، ولكن ليس على نحو ميكانيكي. ولقد كنت شاهد عيان على إعادة اكتشاف النساء، فضلا عن اكتشافهن لأنماط ملابسهن وطرائق ظهورهن. فعندما وصلت الصين، لم يكن من السهل علي أن أميز بين الرجال والنساء من حيث المظهر، وكان عدم التمييز هذا مطلوبا. فقد كانوا يرتدون الملابس نفسها تماما، وكانت النساء تضغطن أثداءهن بمشدات ضاغطة. وفي تلك الحقبة، كان أمرا يعد علامة على البرجوازية أن يرغب البعض في تحسين داخل بيته ببعض وسائل الترفيه أو الديكورات، فكانت الحوائط تظل أسمنتية عارية والأرضيات بغير حصر حتى لتبسط فوقها...

وفي عام 1984، دخلت إلى فصلي

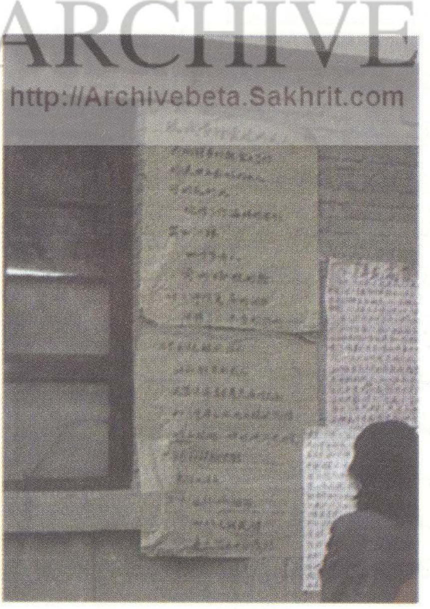


وي في ليوليشانج (حي العاديات في بكين)

بالسنة الرابعة، متأخرة بعض الشيء، فتاة (جميلة)، واضعة مكياجا خفيفا على وجنتيها، وأحمر شفاه فاقع اللون، وهي ترتدي حزاما عريضا مثقبا على بنطلون (جينز)، وقميصاً شفافاً، وجلست في مقعدها مثيرة كثيرا من المشاعر الحسية، ولكن لم تحدث مشكلات. «على هذا النحو بدأت الأزمنة الحديثة» كما كتب سيلين.

فهل لنا أن نذكر، أنه لم يمض وقت طويل على حدوث الهزات المتعاقبة التي نتجت عن استعراض الفتيات الزنجيات في باريس لجمالهن. وتبعهن في ذلك الفتيات العربيات، ثم الآسيويات؟ فكيف لا تسرك الحركات الاجتماعية الهادئة. إذ إننا اليوم نشهد الهنديات في الجنوب وقد ارتدين الفساتين والكعب العالي، لقد جئن متأخرات بالطبع، ولكنهن مع ذلك وصلن.

تمثال الديمقراطية في الطرف الشمالي الغربي للميدان.



النص قصيدة جميلة عن تمثال رائع مغطى هو الصين عندما تكشف عن وجهها المدمر.

فالنمط المعمم لتلك الصينية التي تحمل سلة البيض لم يستطع مقاومة التغيرات. وبدأت في الظهور علائم المرح! وللصينيين والصينيات بوجه عام أجسام جميلة، والنساء بوجه عام رشيقات مهما تضاءل حجمهن، أو تضخم كما في شمال الصين، وهن يستخدمن المشابك الرهيفة، ويعتنين بأصابعهن الطويلة النحيفة حتى لو كن من ضمن المصنفين في الطبقة الدنيا. وتوجد بالفعل نسبة مرموقة من القدود الرشيقة التي تذكرك بلوحاتنا الغربية المرسومة الشهيرة، مع استثناءات نادرة تقريبا، وهناك نسبة كذلك من الرجال الصينيين، مما قد يثير دهشة الأوروبيين، الذين لا يهتمون - أو لا يظهرون اهتمامهم علانية - بالأجساد الضخمة. ولم يكن الاحتشام المستمر إلى

الآن ليندرج على السيقان، فلم يكن للدراجات النسائية وجود، ومع وجود العامود الأفقي بالدراجة، لم يكن باستطاعة الصينيات تجنب أن يلمح أحد سيقانهن، التي لم يكن الرجال ينظرون إليها. فقد كن يغرينهم بعري الأكتاف. ومن 1985 إلى 1986، كثرت الفساتين ذات الحمالات الرفيعة. وكان ما يمثل إحدى الاستثارات العظيمة في حياتي هو رؤية الفتيات والنساء الشابات المتزينات. فما كان مسموحا به في أعوام الرصاص هذه هو بعض التعبير على الوجوه، وكان الأمر يتطلب نوعا من الحوار الناري لكي يسقط هذا القناع. وأتذكر رواية جيوم أبولينير التي ورد بها أنه خلال يوم كامل من الكرنفال، ظل شاب يراقص فتاة، وعندما حل المساء أراد أن يخلع عنها قناعها فتوسلت إليه قائلة: لا! لا! أنت لا تعرف أنني قبيحة. وأصر على خلعه عنها، فإذا بها جميلة للغاية. فقد أصبحت جميلة. ولا أدري ما إذا كان أبولينير على وعي بأنه عثر على وجه شديد القدم لمعنى القناع ورمز لبلوغ النساء العصريات مستوى الجمال المتعدد.

بقيت لي مساحة صغيرة أناقش فيها ذلك المثال للثورة المتفجرة، ربيع بكين، التي شهدها العالم كله عبر التليفزيونات والصور الفوتوغرافية. ولن أتحدث اليوم عن حمام الدم ولكن عن العيد الهائل الذي شاركت فيه مدينة بأكملها. فقد طافت بين الحي الجامعي المفتوح، وبين ميدان السلام السماوي عدة مواكب للطلاب تطالب بتحسين شروط الدراسة، وأماكن النوم في عنابرهم وتحسين شروط النظافة، والغذاء، وإقامة حمامات للماء الساخن، وتوفير الكتب. وراح الناس ينظرون إليهم وهم يدمدمون: كيف لهؤلاء المدللين من النظام أن يسمحوا لأنفسهم بالتذمر؟ واستخلص بعض الطلاب من ذلك درساً أساسياً.

بعد ذلك، حدث تحول مماثل لما حدث مع النساء، فقد استلهم الطلاب ثانية دور المثقفين في الحاضرة. وكان شيئا غريبا علينا أن نلمح على رأس الشعارات واللافتات المكتوبة بالخط الصيني، وقبل المطالبة بالديمقراطية وحرية تداول المعلومات كلمة العلوم. بما يذكر، ضمن أشياء أخرى، بالتظاهرات التأسيسية الأولى للحركة الجماهيرية في1919.

ولم أصدق عيني، فعلى طول الموكب، راح الباعة الصغار يقدمون الحلوى، ومثلجات الصويا، والعجائن المقلية، والصودا، للشباب دون مقابل. لقد عثرت المدينة كلها، في هؤلاء الطلاب، على أطفالها، وهم الأطفال الذين عرفوا، في نهاية المطاف، وبعد تخبط، أن يتحدثوا باسم الجميع. وهناك شيء متشابه بين جمهور تيان أن مين، وجمهور الحي اللاتيني بباريس في مايو1968، هو أخذ الكلمة، والمساواة المبهجة. كانت المواكب التي تدفقت على الميدان عديدة، وقبيل احتلاله من الطلاب، وضعوا فيه تنينا هائلا لولبيا، يتحرك ببطء بين الصفوف المضغوطة لمليون شخص يضحكون ويصيحون. وكان ضمن هذا



تصوير ماري ماكي

العرض وفود المخبرين ووفـود الصحفيين من وكالـة الأنباء الصينية «شينخوا». وتواصلت البهجة إلى أن جاء المساء الذي عـاد فيه زهاو زيانج ليعلن وهو يبكي أن كل شيء عليه أن ينتهي، وأن كل شيء ضاع، لأن على الجميع مغادرة الميدان. وبالطبع، فإن الحركة التي اندفعت على هذا النحو بكل قواها لم يكن لها أن تتوقف في ضربة واحدة. ولهذا السبب أيضا كان الوقت متأخرا، بشكل جعل زعيما سياسيا مثل وانج دان، الوريث الوحيد لـ «وي جنشنج»، يصرخ بهستيرية صرخة ملؤها الألم. ومن المعلوم كذلك، أن عفوية الجمهور في الامتثال كانت غطاء لتحضير سري بوساطة غرفة عمليات كان أعضاؤها الأقدم والأكثر تدريبا تلامذة سياسيين للفيزيائي فانج ليزهي، وقد أظهر هؤلاء نضجا كبيرا. ليس بسبب الحذر، بل بسبب الاحترام للفوج الجديد الذي أخذ مكانهم. وبالطبع أخيرا، وأيا ما كانت درجة الجدية في دموع زهاو زيانج، ودرجة الجدية لأعضاء حاشيته الذين عملوا كمخبرين على الطلاب، فإن هؤلاء لم يعوا لبعض الوقت أنهم استخدموا ككرات بنج بونج في لعبة بين أشخاص أكبر منهم في النظام، في مباراة المحافظين ضد الإصلاحيين. التي لم تكل لديهم الإمكانية على التحكم بها. وكان دينج تسياو بنج على يقين، من أنه هو الذي سيتحكم بها. وكان السيد بيرفيت يعتقد بذلك لنفسه أيضا.

وراح وانج دان ما، وجاء وانج دان آخر، ودفعوا جميعهم الثمن غاليا، لكنهم كانت لديهم رؤية للمستقبل مغايرة وأكثر رحابة من رؤى الموظفين الكبار الذين تآمروا من أجل إطلاق أيديهم في السيطرة على القطاعات.

6

عن المحبة، والمستعمرة الإنتاجية الاشتراكية

في خبرة المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية، محاولة «لتجسيد» يوتوبيا ما، وتعد المحبة والمشاركة عنصرين أساسيين لهذه المحاولة إلى أن يتعارض الواقع مع الأمل، فما الذي تؤول إليه التجربة؟

بعض الثورات، التي ولدت من الحلم، صارت ذات يوم واقعاً عملياً، فالاشتراكية والثورات التي صحبتها، تغذت على اليوتوبيات العديدة ومنها يوتوبيا شارل فورييه. وهو الذي ندين له بمبدأ «المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية» وكومونة التجانس والمحبة، التي صارت موضوعا لعدة تجارب خاصة في ظل فيكتور كونسيديران. ولكن ما الذي يبقى من المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية عندما تنفد المحبة؟

العنوان الأصلي للمقال:
D'Amour et de Phalanstére

(*) ألان برون: كاتب.

باريس في 16 ديسمبر 1858

من: ألان برون

إلى: فيكتور كونسيديران

صديقي العزيز فيكتور،

في البداية، ينعتتنا الناس بـ «الحمقى»، و«الطوباويين»، لسبب وحيد هو أن الأفكار التي ننفذها تخرج عن الامتثالية. فمبدأ المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية،

بقلم: ألان برون*

الذي قمت أنت، يافيكتور، بالعمل على تحقيقه، لم يكن «طبيعيا»، لا للبرجوازية، ولا للغالبية العظمى من العاملين. فلم يسع سوى إلى تطبيق المبادىء البسيطة للترابط وإضفاء الجاذبية على التضامن، ونظام المساهمين، والتعليم العلمي.

وهذا النوع بالتحديد من الانتهاك هو الذي أغواني.

وبالتأكيد فإن عام1845 كان عاما حاسما في دفعي إلى العمل. فقد تجمدت البذور في الأرض، وتمكن المضاربون من نهب المحصول القليل في العام الذي تلاه. وفي ذلك الشتاء مات الكثيرون جوعا.

لكن اليوتوبيا لم تفرض نفسها فعليا على عقلي إلا عندما قرأت كلمات شارل فوريه: «بوسع الأكثر فقرا القول عندما ينظر إلى مستعمرته الإنتاجية الاشتراكية: هذا قصري، هذه أرضي، هذا بيتي». وهذه الكلمات كان عليها أن تصبح واقعا.

عندما كنت هدفا للمطاردة في تكساس عام1853، على ضفاف نهر ترينيتي، لم أعرف كيف أعبر عن الإحساس الذي راح شيئا فشيئا يغمرني. واليوم، بعد عودتي لباريس من رحلة مهدت الأرض، بلاشك، لحرب أهلية فيها، يمكنني أن أكشف عما حدث، وأصف العاطفة التي حركتني، وحركت المئات من الرفاق الآخرين.

في البداية كان هناك قائد، هو أنت يا فيكتور، يامن أردت أن تبذر «الحرية، والحب والعلم». ولم يكن لدينا احترام لرئيسنا فحسب، وإنما أيضا لجمعنا الذي أسميناه «التجمع». وبما أن المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية نفسها ذات حضور طاغ، فقد أنتجت ظاهرة غريبة، فخلال الأشهر الأولى تمكنت من توحيد كل منا بالآخرين.

وبدا أن كل واحد منا قد اتخذ قراراً بتحطيم قيوده. وعلى أبواب التجمع، تمكنا أخيرا من أن نصبح ما أردناه. ولم تكن المستعمرة لتقارن بحركة سياسية أخرى. ولا بأية طائفة دينية. فقد كانت شيئا فريدا، وبعثت فينا العزم على حمايتها ضد الغرماء، والعمل بحماس لزراعة الأرض وتثقيف البشر.

كل شيء في «مجتمع مستعمرتنا» بتكساس كان عليه أن يتجسد في قوة مهيمنة توفر حسن الطالع، والسرور، والتجانس. وكان المشاركون ممتلئون بالثقة، والجميع يشعرون بالقدرة على مقاومة العقبات الطارئة.

ولأننا شعرنا بأن لكل شيء معنى، صار كل ما وجد أمامنا جميلا. فقد أثرت فينا التلال، والحشرات، والجداول جميعها بجمالها الخلاب. وشعرنا أن الواجب والمتعة بالضرورة متوافقان.

علي اليوم أن أعترف بأنني صرت إنسانا آخر، فقد تمكنت من الامتناع عن الكذب على نفسي، وليس بوسع أحد أن يفهم مبدأ «من كل حسب قدراته، ولكل حسب حاجاته» إذا لم يقم كما فعلنا، بالحد من احتياجاته المادية. وليس بوسع أحد أن يفهم معنى المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية بغير أن يجربَ السعادة في الحياة المشتركة. فقد كان حافزنا الوحيد هو محاولة تحقيق الرضى الشخصي بالعمل المنجز، والعثور فيه على سبب للوجود، ومعنى مستعاد للحياة ليس من الممكن العثور عليه في مكان آخر.

كيف يمكن شرح أن ماهو أساسي كان يكفينا؟ فالأساسي، كان هو مايجب توفيره لإسعاد الجماعة ولإيجاد الرضى عن الحياة معها، وفيها. ولقد تحملت التعب، والأرق، والجوع. هل تذكر جان باتيست، هذا المتحمس من أتباع فورييه الذي اتخذ من حافلة متراسا وراح يصرخ أمام الكتيبة المسلحة: «سوف تعرفون كيف يموت الإنسان من

أجل 25فرنكا». ثم سقط برصاصة. كان هذا في عام 1851.

من المساء حتى الفجر، كنا نسهر نتحدث عن اللحظات التي عشناها، وكل منا يشارك الآخر نظرته للعالم، كانت المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية بالنسبة لنا هي بداية التاريخ ونهايته.

أنت، يافيكتور، لم تكف عن حضنا على «الولع بالتغيير» والفرح، والمتعة. فاكتشفنا في أنفسنا قوة دفعتنا لتجاوز أنفسنا، كما لو أن مهمتنا كانت أن نجعل المستعمرة الإنتاجية جنة لله على الأرض.

بمراجعتي لما حدث، بدا لي أنني عشت ما وصفه البعض بـ«العلاقة الغرامية» مع المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية. وأعتقد أن هذا التعبير بوسعه أن يعكس جيدا الشعور الذي خبرناه بعض الوقت، ومع ذلك، علي أن أعترف بأن شيئا ماكان ناقصا لكي يصبح هذا الشعور حبا حقيقيا. فربما كان لفكرة الثورة، بقوتها المحركة، أن تزرع الاعتقاد بعشق الكائنات لها. لكنها، أي الثورة، تصطدم بصعوبات لا تتمكن دائما من تجاوزها.

وعندما جعلتنا المشكلات العملية نعتبر أن استمرار المشروع مستحيل، كان علينا الخيار. بعضنا لكي ينقذ موضوع التزامه هدد بإنهاء حياته ، والبعض ترك المستعمرة. لكن الذين عاشوا الحب الحقيقي لم يفكروا لا في الموت ولا في القطيعة. فقد كان لديهم استعداد للاستمرار في تقديم التضحيات كي لايعرضوا حبهم للمساءلة.

منذ ذلك الحين، تخلقت الصعوبة التي تحول بين الجمع بين المساواة والتراتبية. ولم يكن لكل المهاجرين من أوروبا بالطبع خيار المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية ولا فلسفتها، ولا عالم الحياة بها، لذا سرعان ماانبثق الخلاف بيننا. وفي الحب، يصبح كل شخص زعيما مهيمنا على الشخص الآخر وليس بوسع أحد أن يستبدله، والكائنات التي تحب نفسها بالضرورة أنانية، فهي ليست موضوعات يتواجد فيها الأنا والآخر وإنما ذوات. فهل حققنا ذواتنا حقا على نهر ترينيتي؟

وقد حدث لنا نحن الذين قرأنا فورييه، أن أضفينا المثالية بالكامل على «التجمع». لأننا وجدنا في هذا التجمع قيما تستحق الاعتراف بها، فقد احتشدنا حول فلسفة، وثقافة مشتركة بين الجميع. وقد فوجئنا بأننا تغاضينا عن نواقص الجماعة، ناهيك عن أننا تجاهلناها تماما كي لا يظهر منها سوى ميزاتها. وما يحدث في الحب على النقيض من ذلك، فالفرد يتقمص الكائن الذي يحبه. ليعيش كل فرد خبرة مزدوجة، يقبل فيها الآخر كما هو، ويسعى في الوقت نفسه لإضفاء الكمال عليه. والزوجان المتحابان يذوبان في بعضهما ويتساميان بالطبع.

وفي المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية، يظل البحث عن الكمال، كما يقول البعض «بامتياز»، هدف مسيرة الإبداع، حيث يتوافق كل شيء أحيانا، وأحيانا يتعارض كل شيء. وقد ارتكبت أخطاء كثيرة. فأحيانا، عندما كان يتأكد أن الإصلاحات ليست أمورا سهلة، كان ينظر لها من قبل الجماعة على أنها «خطأ». لذا دخل الواقع في تناقض مع الأمل، وتألم كل الشركاء. وفي الحب بمعيار مايزيد استغلال الآخر، يتناقص الممكن وتتسع الاستحالة. لكن الدفق الحيوي يتجدد بلا انقطاع، لأن الفرد يلجأ إلى شيء يستلهمه ويحقق فيه ذاته.

أخيرا، ليست المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية منتجا قابلا للانصهار، كما في العلاقة العاطفية، لكنها انتماء يجري فيه تخيل الجماعة بما يشبه العقار، من يزيد من تعاطيه، خشية الإهمال والنقص، يمر. لا أن تمثل سرورا تجلبه على

أساس من العرفان والاطمئنان. فقد حاولت المستعمرة بالفعل أن تنتج كل فرد على صورتها، وبالكامل في خدمتها، وماثلت بين العائد الشخصي وعائد الجماعة. وآلت العلاقات لأن تكون أقل خصوصية بين الشركاء، وتجاوزت المستعمرة كونها كياناً نحبه لتصير ذاتا نعتمد عليها ونخشاها: «لقد فعلت بي هذا... لم تعد تحبني... إنها تحميني... إنها تؤذيني..».

ولكننا شعرنا، في نهاية الحسبة، ورغم صعوبات التنظيم، بأننا نلنا حريتنا. وكنا نتسامر بالقول بأن يوتوبيتنا سوف يجري تعميمها خلال عشر سنوات، أو خلال مئة سنة، أو أكثر. وكل ما كنا نخشاه هو الاستغلال الجزئي والملتوي لفكرة المستعمرة الإنتاجية الاشتراكية. وكنت بالفعل أخشى أن تصبح واحدة من أمانينا ذريعة لطغيان جديد، أو بسبب من السخرية المحضة للتاريخ، يتم تطبيقها على نحو مريب على نمط المشروع الرأسمالي حتى ولو استمر نضالنا.

هذه، ياعزيزي فيكتور، بعض الأفكار التي استلهمتها من إقامتنا المشتركة في مستعمرة تكساس. فهل كان لنا أن نتنبأ بأن الحب المرغوب تخور قواه عندما لا يصبح مشتركا؟.

فيكتور كونسيدران (1808 - 1893)

تلميذ قديم بمدرسة العلوم والفنون في باريس، ضابط موهوب، تعرف على فورييه وناضل بحماس من أجل قضية الشراكة الاجتماعية. وقد عرض مذهبه في سلسلة من المؤتمرات والمنشورات. وتدين له الطبقة العاملة الفرنسية بمبدأ «حق العمل» الذي أبرزه.

وقد سارع بتطبيق أفكار فورييه ونفذ، بفضل المساندة المالية لتلاميذه الأغنياء، تجارب إقامة المستعمرات التي لم تثمر. وانتخب في 1848 ممثلا للشعب في الجمعية التأسيسية، ثم في الانتخابات التشريعية، ولعب دورا في محاولة التمرد في 13 يونيو 1849. وحكم عليه غيابيا بالنفي. فلجأ إلى بلجيكا، ثم توجه إلى تكساس في 1853 بهدف تأسيس كومونة اشتراكية. وقد أقام مشروعه «جمعية مستعمرة تكساس» في 1855، مع ألبرت بريسبان، رئيس جماعة أتباع فورييه من الأمريكيين، وقد أطلق على هذه المستعمرة اسم «التجمع»، وقد أقيمت على مقربة من دالاس. وطبقت بها مبادىء فورييه، فيما عدا مبدأ إلغاء العائلة. وقد استمرت هذه المستعمرة عامين ولم تحرز نتائج مؤثرة فيما حولها، لأن المستعمرين الذين أتوا من فرنسا، وسويسرا وبلجيكا لم يحسنوا إدارتها، فقد استثمروا جهودهم في أرض ليست خصبة، فضلا عن أنهم لاقوا الأمرين من أهل تكساس خاصة بسبب تبنيهم فكرة إلغاء الرق.

وقبيل حرب الانفصال، كانت نحو 60 مستعمرة قد ولدت بسبب جهود ألبرت بريسبان. لأن هذا الأخير صار محررا للمجلة الشديدة التأثير تريبون دي نيويورك Tribune de New York، التي خصصت له باباً يومياً راح يكتبه عن أفكار شارل فورييه. وراحت الأفكار الطوباوية تنتشر وأوجدت من ثم مبدأ جديدا: هو مبدأ مشاركة رأس المال والإبداع إلى جانب المساهمات الناتجة عن العمل. ليتم تدريجيا إلغاء الاختلافات الاقتصادية والاجتماعية. وقد جرت محاولات إقامة التجارب التوحيدية والمطبقة لأفكار فورييه في كل مكان بالولايات المتحدة الأمريكية تقريبا. وهي التجارب التي يحصيها البعض بـ 35 تجربة جرت في الفترة من 1841 إلى 1858.

وقد عاد فيكتور كونسيدران إلى باريس في 1869 ليموت فيها منسيا.

7

مايو 68 قطيعة وجودية

كانت أحداث مايو ٦٨ بالنسبة لمن عاشوها تمثل تساؤلا حول حريتهم في الوجود والتعبير.

لكن هذه اليوتوبيا الداعية للتحرر قادتنا لكي نتحول إلى ذوات تتأرجح بين «الأنا» كجوهر وبين إثبات كيان مستقل.

العنوان الأصلي للمقال:

Mai 68, Une Rupture Existentielle

(*) فنسان دي غولجاك: أستاذ علم الاجتماع، جامعة باريس السابعة.

ثمة صلة تكرارية بين المجتمع والفرد. فكل فرد هو في آن معا منتج وسلعة للمجتمع. والجدل بين التاريخ الشخصي والتاريخ الجمعي ينشط بصفة خاصة في لحظات الأزمة، والقطيعة، والاضطراب، أو في تلك الظروف التي تكون فيها «الحالة العادية» أو اليومية موضع اتهام. وهي لحظات مواتية لتبلبل المصائر سواء لأن القوانين التي تنظم عملية إعادة إنتاج المجتمع قد عجزت، أو لأن الذات التي أصبحت تواجه تناقضات جديدة، وجدت نفسها مضطرة لتحقيق خيارات «شخصية» بعيدة عن

بقلم: فنسان دي غولجاك*

المسار الأول.

ولست هنا بصدد طرح تحليل لحركة مايو 68 وإنما بالأحرى، وانطلاقا من تجربة ذاتية، سأعرض لحالات القطيعة الوجودية التي سببتها. وقد تتجلى ذاتيتي هذه في مظهر نرجسي إذا اقتضى الأمر، بعرض خبرة خاصة، أصل منها إلى ظاهرة أعم، هي كيف يمكن للذات أن تبني نفسها من نقطة تشابك التناقضات العديدة، عند التقاء المجازفات الوجودية، والعائلية، والثقافية والاجتماعية.

ولدت في عام 1946، وكنت واحدا من جيل تأثر عميقا بأحداث مايو 68، ودون الوقوع في الوهم باستعادة الماضي، العزيز على قلب بيير بورديو، ينتابني شعور بأنني كنت، في آن معا، فاعلا ومتفاعلا مع الأحداث. ولكن كيف يمكن التمييز بين من أمسك بدفة الموضوع، ووجد، على نحو خاص، الفرص للتعبير كاملا عن نفسه، وبين من جرفه إعصار التاريخ الذي يدفع الأفراد نحو ضفاف مجهولة لهم؟

عندما سجن الساخطون!

في 1968 كنت في السنة الرابعة بكلية الحقوق جامعة «أساس»، في باريس. كنت في الواحدة والعشرين من العمر ومنخرطا «بالطبع» في مسار محكوم تفرضه أوضاع الوسط الاجتماعي الذي أنتمي إليه. وقد نشأت في عائلة كبيرة، كاثوليكية، ذات أصول أرستقراطية، ثرية بعض الشيء، وقد أثرت تجربة الانتماء للكشافة عميقا في طفولتي ومراهقتي. ومع ذلك، ومن بين ستة أبناء، جميعهم من الذكور، كنت الوحيد الذي حصّل تعليمه العالي. ومن يناير إلى أبريل 1968، وجنبا إلى جنب مع دراستي، عملت لدى أحد المستشارين القانونيين. وأصابني ملل قاتل دفعني للاستقالة من هذا العمل في 29 أبريل 1968، بعدما أدركت أنني لا توجد لدي أدنى رغبة لممارسة هذه المهنة، أو لمتابعة دراسة القانون.

وكانت هناك دلائل سبقت وأدت إلى هذا التوجه لدي. ففي صيف عام 1967 قمت برحلة ذرعت فيها الولايات المتحدة الأمريكية من جريهاوند، مرورا بنيويورك، إلى سان فرانسيسكو، اكتشفت فيها المخدرات. وفي شتاء 67-68 ترددت على جامعة نانتير، حيث كانت كريستين، التي أصبحت زوجتي فيما بعد، تدرس علم الاجتماع، وذات مساء، عندما شهدنا المواجهة التي حدثت في مسرح الأحداث مع حركة الثاني والعشرين من مارس. أصابنا الشعور بالسخط والاحتجاج.

في الثالث من مايو 1968، تم اعتقال أربعة طلاب بوساطة البوليس في الحي اللاتيني وتبع ذلك إغلاق جامعة نانتير والسوربون. وتصادف أنني كنت على صلة بواحد ممن يديرون مركز الطلاب الكاثوليك، بميدان السوربون، واكتشفت صورته منشورة في عدد من أعداد صحيفة الباريزيان وقد علق عليها بالقول: «هذا الساخط أودع في السجن!» وكنت مع ذلك أعرف إلى أي مدى كان هذا الشخص وديعا كالحمل ومن المستبعد أن يتهم بكونه يساريا. وشاركت بالمظاهرات الأولى التي خرجت للمطالبة بالإفراج عن الزملاء. وفي مساء 10-11 مايو، كنت في شارع جي لوساك. وبي رغبة لمعايشة هذه الأحداث بطريقة تشبه طريقة معايشة فابريس دل-دونجو (بطل رواية دير بارم - ستندال) لمعركة واترلو. فقد شاركت في بناء المتاريس، ورحت أعابث قوات الأمن التي أحاطت بنا، وأستمع من راديو ترانزستور للنقاشات التي





أحداث مايو 68

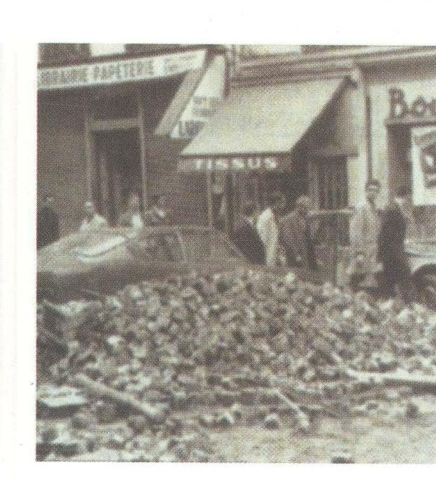
تصوير لويس مونييه

جرت بين كوهن بنديت، وسوفاجيو وجيسمار وبين رئيس الجامعة «روش» والمحافظ «جريمو». وفي الساعة الثانية صباحا عمر البوليس أسلحته، واندلع العنف. وركضت بسرعة نحو أشجار الكرز لكي أحتمي من قنابل الغاز. وكنت خائفا بشدة! فقد عرفت لأول مرة معنى عنف الدولة، وضغط السلطة على وسائل الإعلام. وأصابني التقزز من الطريقة التي قدم بها التلفزيون أحداث الليل، للجمهور في اليوم التالي.

واندفعت بعدئذٍ في محاولة تحريك طلاب جامعتي. وكنت في كلية للحقوق، تبنت فيما بعد مواقف اليمين، واليمين المتطرف. ومع مناضلين آخرين، رحنا نحاصر أعضاء حركة «الغرب» ونسيطر على أروقة الجامعة. وفي الأيام التالية، صرت أقضي بعد الظهر بجامعة نانتير لكي أحضر «دورات إعداد المناضلين السريعة»، التي كان يدرسها لنا، بحديقة الجامعة، أعضاء حركة 22 مارس. وكنت أنشط في الأماسي باللقاءات التي كانت تعقد بالمسرح الكبير بجامعة «أساس».

كنت أتردد على السوربون والأوديون. ولم أكن أفهم الشيء الكثير من المجادلات التي انطلق عنانها رغم أنني كنت أشارك فيها بابتهاج. كنت أحس أن هناك شيئا ما يحدث. وكنت أعتقد أن من الممكن تغيير المجتمع. واكتشفت لغوة الشراذم المتمركسة التي كنت متناقضا بشكل وجداني معها. وكانت جذريتهم تصيبني بالخوف، وإرهاب خطابهم يصيبني بالغيظ، وأهدافهم الثورية تجذبني. وشعرت بالتضامن معهم في معركتهم ضد القهر، ولكني لم أفهم جيدا مجادلاتهم اللامتناهية.

مع نهاية مايو، توجهت إلى شارليتي حيث رأيت بيير منديس فرانس وميشيل روكار، وكنت ضائعا بعض الشيء في وسط الحشد. وابتداء من يونيو رحت أحدد مساري. فقد كنت أستعد للإجازة وأتهيأ لامتحانات دورة سبتمبر. ولكن،



تصوير لويس مونييه

ومع كل هذه الأحداث التي ربما لم أفهمها جيدا في وقتها، تغيرت حياتي.

فقد اتخذت موقفا نقديا من أصولي الاجتماعية، ومن أسلوب تربيتي، ومن نظرتي للعالم. وأصبحت في حالة قطيعة مع هويتي الأولى. فرحت أعيد التفكير في نفسي وفي المجتمع والعالم. وهو التفكير الذي قادني لتغيير توجهاتي على أصعدة عديدة. فعلى المستوى الدراسي تركت القانون ورحت أدرس العلوم الإنسانية، وعلى المستوى المهني ودعت العمل القانوني وصرت مربيا جماهيريا، وعلى المستوى الإيديولوجي مررت من الكاثوليكية المطبوعة بالعمل الكشفي، إلى إلحادية متأثرة بالعلوم الاجتماعية والتحليل النفسي، وعلى المستوى السياسي تبدل موقفي من الديمقراطية المسيحية إلى اليسار النقدي.

وما يؤثر في عندما أعود بذاكرتي لتلك الفترة، هو الإصرار والجذرية في هذه القطيعة، التي جرت بشكل مزدوج، فقد كنت في آن معا صانعا ومصنوعا لهذا التاريخ. وحتى لو كان دوري غامضا وهزليا، فقد وجدت نفسي، مع آلاف آخرين، فاعلا في هذه الأحداث. ولم أكن في الوقت نفسه، سوى عنصر هزه التاريخ، الذي لم أفهم معناه في ذلك الحين. وكفاعل ومتفاعل، وذات وموضوع، وممثل ومتفرج، وصانع ومصنوع.. لم أكن فعليا أكثر من «فرد في موقف». وحركة جدلية بين فعل القصدي وبين السياق الذي شكل محيطا من الأصداء والآمال الخفية. من أجل تغيير المجتمع، والنضال ضد القهر، والأشكال المختلفة للتراتبية، وللقضاء على الكبت الجنسي، والوقوف في صف حركة المتخيل...

ما البديل؟

لقد عاودني هذا السؤال، كقضية كان علينا

الإجابة عليها، بالنسبة لأمانينا في الحياة، إن لم تكن أمانينا في بناء عالم مختلف. فليس هناك مكان للمتخيل، إذا لم يترجم نفسه سريعا إلى اقتراحات محددة، وبرنامج واقعي. وكان مستحيلا التوقف عن الحركة من أجل أن نتخيل معا عالما مختلفا. ولامتلاك فكر فاعل، عملي، محدد. لابد من ترجمة اليوتوبيا في الحال إلى واقع، وفكرة التغيير إلى برنامج. وهنا كان الفخ. فالمنطق الأداتي يلجم الخيال الخلاق. وفي هذا الشأن، وجد البعض إجابة متسامية: «لنكن واقعيين، ونطلب المستحيل!».

واليوم، ندرك أثر الفخ. فالأكثر تسيسا في صفوفنا، رجعوا للماركسية، والتروتسكية، والماوية، بحثا عن تحالف مع الطبقة العاملة لقلب سلطة الرأسمالية. وآخرون، أكثر طوباوية حلموا بالعودة للبداية قائلين:

«علينا التوقف عن كل شيء، والتفكير، وهذا ليس بالأمر المحزن». فقد اعتقدوا بأنه من خلال اتخاذ خطوة جانبية يمكن الإفلات من النهايات الحتمية. وحلم فريق ثالث كذلك «بالسلطة المزهرة»، وعدم العنف والحب «المتحرر». وأخيرا، رحل البعض لكي يحيوا في «جماعات»، متصورين أنهم على هذا النحو سوف يفلتون من قبضة الاستلاب الناجم عن العمل والنقود.

فما الذي آل إليه حال الجميع؟ لقد ذهب البعض إلى آخر الشوط مع المثاليات ولم يرجعوا. وتنازلت الغالبية عن فكرة الثورة وتكيفت في محاولة التوفيق بين المتخيل والواقع. وربما أصبحوا جميعهم ببساطة كهولا، وهم لايزالون يحتفظون في قلوبهم بالحنين لحلم متوهم رائع، هو الحلم بمجتمع أكثر عدالة، وتضامنا، وإبداعا، يهيمن عليه الحب، الذي طالما تم عزله من قبل الموت. وهاهم يجدون أنفسهم اليوم في «اليوتوبيات الواقعية» وهو المصطلح المتناقض الذي يعبر عن الخلط بين البراجماتية وخيبة الأمل.

وليست اليسارية هي الشيء الذي لم يبق من حركة مايو68. ففكرة الثورة الجذرية، التي تقلب ملكية وسائل الإنتاج، والحياة اليومية، والمؤسسات، والعلاقة بين الرجل والمرأة، والمسألة الجنسية إلخ، لم تصمد أيضا في أعوام السبعينيات. وبالمقابل فإن آثار 1968 مازلنا نحس بوجودها في الذاتية الجمعية من



تصوير لويس مونييه

خلال معاودة النظر في النظام المعياري وفي تثبيت الذات.

وطفور الذات ليس تطورا طبيعيا للكيان الاجتماعي. بل هو عمل على الفرد أن يقوم به بنفسه لمواجهة الصراعات التي يجابهها. فـ «العمل من أجل الوجود»، باستعارة العنوان الجميل لآخر ما كتب «ماكس باجيه»، صار ضرورة في مجتمع أصبح فيه بناء شخص ما لنفسه عملا يعتمد بشكل أقل على الجماعة التي ينتمي إليها منه على المجابهة مع الحتميات العديدة التي تؤرجح الفرد بين التوجهات المختلفة. ولا يأتي الاستقلال الذاتي من تخفيف خيوط انتمائنا، وإنما على مضاعفتها وتنويعها. وفي مواجهة تناقضات المجتمع ما بعد الحداثي، نحن محكوم علينا أن نصير أحرارا، بهدف أن نقوم بالتوفيق إلى الأفضل بين توترات أوضاعنا الموروثة، وبين أوضاعنا المكتسبة وأوضاعنا المأمولة. وفي عالم صار عدم الثبات فيه هو القاعدة، لن يكون تحقيق الذات أبدا أمرا مكتسبا.

وهنا يكمن التناقض في مساءلة الذات. فعلى صعيد بعض المظاهر، لم يكن الفرد أبداً حراً على هذا النحو، من زاوية الحرية الجنسية، وحرية المعلومات، والقول، كما أصبح سلوك السلطة، وكذلك القواعد التقليدية، والتراتبيات الرسمية، وموقف القانون من حق الفرد في التصرف في جسده وحياته الخ موضعا المناقشة. إذ مثلت هذه الحركة يوتوبيا محررة، أثارت التساؤل حول النظام المؤسس على الملكية، وحول معنى الانضباط، وحول التمتع بتأكيد حق الكائن في الوجود وحريته في التعبير.

ولكن على صعيد مظاهر أخرى، مثل الإعلاء من شأن الذات مصدرا لاستلابات جديدة. فالآثار الثقافية والوجودية لحركة مايو1968 لم تفض إلى ثورة تضع الأسس السياسية للمجتمع موضع النقاش. فلم تزهر الليبرالية والفردية والرأسمالية أبدا على هذا النحو كما فعلت في أعقاب مايو. وأصبح التقييم بالنتيجة، واشتداد التنافسية، وزيادة الإنتاجية على حساب قانون العمل، وازدياد التهميش والمعاناة لعدد متزايد أكثر فأكثر من الأفراد هو قوام التوجهات الباهظة الثمن لمجتمعنا.

فوراء الطموح بتحرير الذات يقبع ظل المجتمع النرجسي، وإيديولوجية تحقيق النفس وتسلط فكرة بنائها كغاية للوجود. وأصبح النهج المقاولاتي ينطبق على الفرد. إذ صار على كل واحد أن يكون مقاولا لحياته الخاصة، وأصبحت «الأنا» رأسمالا لابد من استثماره.

وقد قامت اليوتوبيا المحررة لمايو 1968 «ساءلت الفرد كذات» كما أعلن ذلك في وقتها «لويس ألتوسير». لذا فقد واجهت تناقضا ذا حدين، تمثل من جهة في فرد مضطرب بفعل قوانين السوق، خاضع للمتطلبات الاقتصادية، مهدد بلعبة الصراع على المواقع، ومهيمن عليه من قبل سلطة صارت أكثر تجريدا ومنعة، ومن جهة أخرى بفرد تاريخي، سيد نفسه، يؤكد مواطنته، واستقلاله الذاتي وقدته على الإمساك بمصيره بيده.



داني الاسطورة

حوار استضافته مجلة الباري ماتش بين ميشيل روكار، قطب الحزب الاشتراكي الفرنسي ورئيس وزراء فرنسا الأسبق، وبين دانييل كوهن بنديت، الطالب الثوري الذي فجرت حادثة تقديمه لمجلس تأديب في 6 مايو 1968 ثورة الطلاب.

ترجمة: نجوى حسن

العنوان الأصلي للمقال:
ET DANY LE - ROUGE ENTRE DANS LA LEG-ENDE ونشر في مجلة PARIS MATCH عدد 23 إبريل 1998

كان يبلغ في ذلك الوقت 22 عاما، وكان شابا جذابا، ذا عيون زرقاء متحدية، وشعر أحمر يمكن ملاحظته عن بعد، ومع ذلك كان من الصعب تصنيفه سياسيا. وفي ربيع 1968 اكتشفت فرنسا في هذا الطالب الألماني الذي ولد في مونتوبان محرضا من طراز فريد. فقد أسس دانييل كوهن بنديت الدارس للعلوم الاجتماعية بجامعة نانتير حركة 22 مارس، وتم استدعاؤه يوم 6 مايو لمجلس تأديبي في السوربون، وعندما لبى طلب الاستدعاء، كان في صحبته ثلاث آلاف طالب.

دانييل كوهن بنديت: ما الذي حدث في 1968؟ عندما نتساءل هكذا أقول ابتداء، لقد جاءت حركة 68 أولا لأن المجتمع الفرنسي ومن يحكمه لم يتمكنا من القيام بالإصلاحات الضرورية. فلم يكن لحركة مايو أن تحدث إذا كانت هذه الإصلاحات قد تمت. ثم، هل كان ثوار هذه المرحلة يمتلكون كل الرؤية الحقيقية؟ بالطبع لا! وأكرر للمرة المئة أنه قيلت في هذا الشأن حماقات وبلاهات، نعم أكرر: لقد حدث ذلك بالتأكيد. كان البعض يتظاهر من أجل الحرية تحت شعار ماو، وآخرون ضد الاستبداد تحت شعار هوشي منة أو فيدل كاسترو! وكانت هناك حماقات لا تنتهي! كل ذلك حقيقي. ولابد من التنبيه إلى أن الحركة التي حدثت عام 68 كانت حركة عالمية وعملية تحديث للمجتمع يقودها جيل ما بعد الحرب. فهذا الجيل رأى أن الذين عاشوا الحرب لديهم رؤية منغلقة بالكامل بالنسبة للعالم والمجتمع والأخلاق، منغلقة لدرجة العجز عن طرح مستقبل. ولهذا السبب الوحيد تم الانفجار. ولم يصدق أحد أن هذا الانفجار يطالب فقط بتجديد المجتمع. وهذا المجتمع الجديد لم تكن قد تمت بلورة صورته على المستوى السياسي. وربما كان بيير منديس فرانس هو الوحيد الذي كانت لديه القدرة، إذا ما قبل بالحكم، على تغيير مجرى الأشياء.

ميشيل روكار: لقد تخيلت مشروع تظاهرة«استاد شارليتي» من أجل إعطائه الكلمة. ورفض بيير منديس فرانس أخذ الكلمة بعد مشاورته. وكان عدم أخذه الكلمة بمثابة إعلان موت.

دانييل كوهن بنديت: من دون إلقاء اللوم عليه، لقد شعر منديس بالصعوبة أمام تطور الأحداث. لقد كان لمعطيات المشكلة أن تتغير بلاشك مع فكرة عمل معركة انتخابية بين منديس وديجول. ولكن في هذا الوقت، ونظراً لعدم العقلانية الإيجابية للحركة التي كانت تريد تغيير طرق الحياة بالمجتمع أكثر من تغيير الحكومة، لم يكن لمثل هذه المعركة الانتخابية أن تكون في اتجاه التاريخ.

ميشيل روكار: هناك تفسير لذلك: في سر

عام 68 الكبير. فقد بدأ الأمر على شكل احتجاج طلابي، وطبيعة الاحتجاج الطلابي هي التشكيك في السلطة والتشكيك في الاحترام الزائد وكذلك التشكيك في المحافظة الرافضة لما هو غير تقليدي.

دانييل كوهن بنديت: ليس هناك سر يا ميشيل! هناك فقط أنه من دون مايو 68 لما أصبحت أنت رئيساً للوزراء لأنك تزوجت مرتين، وهذا أمر كان مرفوضاً من قبل المحافظة الأخلاقية للمجتمع الفرنسي. لقد قامت حركة 68 بالقضاء على النفاق الأخلاقي الخاص بالعادات وطريقة الحياة.

ميشيل روكار: هذا حقيقي بالطبع، وقد أدى إلى تأصيل ظهور عامل آخر غير نقدي في الحياة السياسية. هو التساؤل حول الحق في الكلمة، وحول محتوى الديمقراطية. وحول كيف يمكن في النهاية إشراك المواطن في القرار. وتبقى تساؤلات مايو نسبيا من دون إجابات ولكنها على الأقل قد تم الاعتراف بشرعيتها ومكانها كتساؤلات وهذا هو مايو 68.

دانييل كوهن بنديت: مايو 68 هو أيضا عدم القول لأنفسنا وقتها بأننا نريد السلطة. لقد كنت موظفا كبيرا، والموظف الكبير قد تكون لديه فكرة إدارة الدولة. أما فيما يخصني، فقد كان ذلك آخر اهتماماتي. وواقعيا كنت أعيش فعلا صورة «الثوري المحترف» ولكني كنت أعيش بصفة خاصة على فكرة «من يعش سيرى» ولم يضع مستقبلنا الشخصي مشكلات لنا. وفي الواقع، أن تكون شابا اليوم صار أمرا أصعب بكثير مما كان عليه الأمر في مرحلتنا. كنا نقول في مايو 68: «إن المستقبل ملك لنا، نحن أفضل بكثير من الجيل السابق، وما يزعجنا هو عدم فهمه لأي شيء، إنها فرنسا«**العمة إيفون المغلقة تماما**». كنا نقول: «اتركونا نقوم بعمل الأشياء، اتركونا نصيغها وسوف يكون ذلك أفضل». وكان ثمة جنون في هذا الخطاب البرومثيوسي، رغم أنه كان يحمل طابع اللغة الثورية نفسه للقرن التاسع عشر. وبالطبع، في إطار هذه الطريقة لرؤية الأشياء لم يكن المستقبل يخيفنا. كنا نريد إدارة مستقبلنا بأنفسنا، وكان مطلبنا هو الاستقلال الجذري، في حين أن مشكلة شباب اليوم هي انتظاره ولسان حاله يقول: «امنحونا مستقبلاً». فلماذا يلتزم الشباب بالمنظمات الإنسانية بدلا من العمل السياسي التقليدي؟ لأن السياسة التقليدية تبدو لهم اليوم مجرد مؤامرات

«بعد ثلاثين عاما يعيد مؤسس الحركة كتابة التاريخ مع ميشيل روكار»

ولأنهم يريدون شيئا آخر غير التوليفة المعتادة.

ميشيل روكار: أريد العودة إلى الجانب البرومثيوسي. فقد كان مايو نتيجة أيضا.

نتيجة للأفكار السابقة غير المصاغة، أو المصاغة بشكل سيىء، في جيلي الذي أنشأ الحزب الاشتراكي المتحد. لقد قمنا باختيار سياسي لمحاولة تحطيم الدرجات، وأنشأنا هذا الحزب الهامشي الذي اعتقدنا بقدرته الكبيرة على حمل أفكار المستقبل، وهو ما حدث فعليا. فقد ولدت فيه جميع الأفكار ضد المركزية، وجميع أفكار الصراع النسوي، حتى قبل مايو 68. ولكنها لم تصبح واقعا إلا في ذلك الوقت. لذا انضم هذا الحزب بكليته في الحركة رافعا شعار رفض العنف ولكن في إطار التعبير عن الضمير الواضح للأهداف التي عملنا عليها مسبقا.

دانييل كوهن بنديت: ولكن كل المجموعات في هذه الفترة بالذات، سواء كانت كبيرة أم صغيرة، تستطيع قول ذلك! لقد ولدت حركة مايو كلها من داخل نفسها.

ميشيل روكار: كانت إحدى الإشكاليات أن هذه الحركة «لن تستمر»، وأنها «أمام طريق مسدود». وكان لابد بالتأكيد من قلب كل هذه الأشياء. وبالنسبة لي، لم تكن الأداة الفاعلة لمايو 68 هي الحزب الاشتراكي المتحد، وإنما شبكة لجان مناصرة فيتنام القومية. فهؤلاء المناضلون ضد حرب فيتنام كانوا على صلة وطيدة بالغضب الطلابي عندما انفجر في جامعة نانتير. ونحن لم نفعل كحزب اشتراكي متحد سوى إعطائهم فرصة التنفس، ولعب دور المتفاعل. ولكننا لم نكن المبادرين.

دانييل كوهن بنديت: لأنك تزوجت مرتين، ما كان بوسعك أبدا أن تصبح رئيسا لوزراء فرنسا من دون مايو ٦٨ التي أطاحت بالنفاق الأخلاقي.

بالطبع لم نكن كذلك. وواصلت هذه الإرادة التعبير عن نفسها فيما بعد. لقد تطلب الأمر معركة سياسية طويلة بسبب اندحار اليسار في مايو 68 وسيطرة القيادات التقليدية، عليه وأولا على الحزب الاشتراكي.

دانييل كوهن بنديت: الإشكال الخطير عندما ننظر للثلاثين عاماً التي مرت، هو أننا لا نتذكر ما كان عليه المجتمع في أعوام الستينيات. ومن البديهي، أن الذين ولدوا عام 1960 يتصورون أن العالم كان يشبه ما صار عليه في الثمانينيات، وهو عالم تغير في الوقت نفسه بشكل عميق. نعم، ولكن في النهاية، ما

فعلتموه يستحق السخرية، لقد بدأتم في المدن الجامعية لأن الطلاب لم يكن لديهم الحق في زيارة الطالبات. لقد كانت هناك فرنسا التي تحمل أفكارا كاثوليكية أو يهودية – مسيحية عن العلاقة بين المرأة والرجل، وهي، التي وجدت نفسها مرة واحدة في مواجهة مع حبوب منع الحمل. لقد فجرت الحرية عالم الآباء وعالم الأبناء. فجرت كل العلاقات.

هذا شيء، والشيء الآخر الذي بدا لي أساسيا عندما قلت إنه من الأصعب جدا أن تكون شابا اليوم عما كان عليه الحال منذ 30 عاما، هذا الشيء هو العولمة. فنحن نريد مجتمعا جديدا في عالم جديد، أي نوعا من العولمة. وهي بالطبع ليست العولمة التي يتحمل عبئها غالبية البشر لصالح القلة.

ميشيل روكار: وفي ظل عنف يتنامى بفعل تفاقم اللامساواة.

دانييل كوهن بنديت: بالطبع، ولكن العولمة كذلك هي المعلوماتية. واليوم، عندما يشتعل جزء من الأمازون يساوي مساحة بلجيكا لمدة أسبوعين، نعرف على الفور أن هذا ستترتب عليه نتائج درامية لنا هنا. والمشكلات، لأنها أصبحت منظورة، صارت أكثر فأكثر مدعاة للقلق. وفيما مضى، على العكس من الآن، كانت لدينا إرادة لتغيير العالم، ولكننا لم نتمكن من فهم الواقع. وأتصور اليوم أنه يجب إعطاء أولوية للرغبة في تغيير العالم، بفهم التعقيد الحقيقي للمشكلة. وهذا تحد كبير لا يمكن الإجابة عليه بالانتفاض. أي أننا لن نجيب عليه بمايو 68 أخرى.

ميشيل روكار: مايو ٦٨ لم تأت بإجابات على التساؤلات الكبرى للمجتمع ولكنها أضفت مشروعية على تلك التساؤلات.

ميشيل روكار: لابد من التذكير بأننا، هذا العام، لدينا المشكلة نفسها في إيطاليا والجامعات الألمانية. وحتى السويد عرفت هذا العام حركات من هذا النوع، ولكنها سرعان ما انتهت. فقد تم أيضا احتلال للجامعة. ولكن، في اختلاف مع ما حدث في 68 بالسوربون، حيث استدعى رئيس الجامعة وقتها البوليس، حدث أن وزير التعليم السويدي دخل بنفسه وبلا حراسة للمبنى المحتل من قبل الطلاب، وأمضى معهم يومين يتناقشون حول مطالبهم ونوع التعليم الذي يطالبون به؟ ونوع الإصلاح المقبل. وبعد ثمانية أيام، وافقت الحكومة على ذلك وانتهى كل شيء.

دانييل كوهن بنديت: هذا حلم كبير

بالطبع! أنا على يقين من أنك تتخيل نفسك رئيسا للوزراء في 68 وتحضر لجماعة نانتير قائلا: «أيها الأصدقاء، لنبدأ الإصلاح! لنعدل قليلا من وضع الأشياء» أنا أؤمن بأن الانتفاضات لا تقوم بالتغيير، ولكن بغير انتفاضات لن يكون هناك تغيير كذلك. ونحن فهمنا هذا بالفعل، ففي الممارسة اليومية للسياسة نوع من الجمود. وهذا الجمود لا يمكن قلبه إلا بالصدمات الاحتجاجية من خلال البشر الذين يقولون: «لم يعد بإمكاننا احتمال ذلك، ولم نعد نريده، وما نريده هو شيء آخر». عندئذ تتمكن هذه الصدمات من إيجاد القفزات النوعية.

ميشيل روكار: اتفق معك. فما تغير، إنه بفضل مايو 68 اقتحم عامل جديد مجتمعنا الأوروبي، هو قابلية اختراق السياسة. أو بمعنى آخر، سهولة الدخول في تنظيم سياسي لتعديل اتجاهه. فبعد كل شيء، أتت اللامركزية في فرنسا بشيء ذي قيمة. وإيجاد قانون يعطي المساواة القانونية الكاملة بين الرجال والنساء، أمر أمكن عمله، من خلال لعبة النظام.

دانييل كوهن بنديت: على العكس لقد دمروا فرنسا، وهذا خطؤنا. فالجبهة القومية تحصل اليوم على 15 في المئة من الأصوات. وما كان يحدث قبلا أن ديجول بقدرته على التحكم في التناقضات الفرنسية تمكن بوعي من أن يجعلها منقسمة قسمين تحت سيطرته. وفرنسا التي صاغها شاءت أن تعيش ما حدث في 68. ولكن، ابتداء من تلك اللحظة، ما حلم به كل الديجوليين، وكذلك ما حلم به ميتران، هو أن يكونوا في مقام ديجول لكي يعيدوا تشكيل شقي فرنسا السياسيين، وهذا أمر لم يتمكنوا منه. ولنا أن نتساءل ما إذا كان هذا قد تسبب من أخطائنا؟ والاعتراف بالخطأ يعني إعادة تركيب صورة أكثر واقعية لفرنسا من صورة التوفيق الديجولية. وهنا أجيب بالإيجاب. فعلينا هذه المسؤولية الموضوعية التاريخية. والمشكلة هي في المشاركة الفعلية في إعادة السياسة في فرنسا، لكي تكف الصدمة الإعلامية - المسماة باليمين المتطرف - عن أن تصيب بالغنغرينا كل الجسد الفرنسي، وكل الأحزاب حتى أصغرها. فعلى سبيل المثال نجد وزير الداخلية الحالي، وهو زميل قديم في حزبك، يا ميشيل، يشجب هؤلاء الذين يساندون المهاجرين الأفارقة الذين من أصل مالي فماذا يقول؟ يقول: «إنهم مقودون بقوى أجنبية!». وهو خطاب ديجول نفسه. وللأسف هذا بالضبط ما آل إليه حال البعض، بعد 30 عاما من مايو 68 وهي صورة لانعدام المسؤولية.

ميشيل روكار: ومع ذلك، فهذا التطرف اليميني، وبروز اليمين المتطرف، نتجا عن عدم قدرة مجتمعنا على مواجهة مشكلة تفاقمت بعد مايو 68، وهي مشكلة البطالة.

مأزق حرب العصابات في البرازيل

بقلم: ألزيرا ألفيس دي أبريو*

ترجمة : تراجي فتحي

ما الأمر الذي دفع الطلبة المنتمين إلى الطبقة المتوسطة للانضمام إلى حركة حرب العصابات التي شنها أبناء المدن ضد النظام العسكري في البرازيل في عقدي الستينيات والسبعينيات؟ هذا ما تكشفه هنا ألزيرا ألفيس دي أبريو استنادا إلى الدلائل التي حصلت عليها من المقابلات التي أجرتها مع أولئك الذين نجوا من المصيدة.



«تسقط الرقابة، عاشت الثقافة» : الطلاب والفنانون والمثقفون يتظاهرون ضد الجيش في ريودي جانيرو في يناير 1968.

العنوان الأصلي للمقال:
Brazill's Guerrilla Trap، ونشر في مجلة History Today عدد ديسمبر 1997.

* ألزيرا ألفيس دي أبريو باحثة في مركز وثائق التاريخ المعاصر للبرازيل في ريودي جانيرو.

مراجعة : أحمد خضر

مع اختطاف السفير الأمريكي شارلز بورك ألبريك في ريودي جانيرو في الرابع من سبتمبر 1969، أدرك العالم والنظام البرازيلي أن ثمة وجوداً لحركة حرب العصابات في البلاد. وقد كشف هذا الحادث أيضا للقوات المسلحة - التي استولت على الحكم عقب انقلاب قامت به عام 1964- ولأجهزة الأمن العام وللشرطة، أن هذه الحركة تضم بين صفوفها شباباً تتراوح أعمارهم بين 15 و 25 عاماً ينتمون إلى الطبقة المتوسطة المدينية، ويقطنون في أرقى أحياء ريودي جانيرو. وقد اتضح فيما بعد أن عدداً كبيراً من مقاتلي هذه الحركة كانوا طلاباً في أفضل المدارس الثانوية في المدينة أو في كبرى الجامعات بالبلاد.

ولكن الشيء الذي دفع هؤلاء الشباب إلى الانضمام إلى الحركات السياسية التي جعلتهم يتورطون في أحداث عنف (وأرغمت بعضهم على العمل السري بسبب التهديد المستمر بالاعتقال أو التعذيب أو حتى الموت) يمكن إدراكه من خلال استعراض للسياق الواسع للأحداث التي وقعت داخل البرازيل وخارجها خلال عقد الستينيات.

فقد حفلت البرازيل في الخمسينيات والستينيات بثراء في الخبرات الاقتصادية والثقافية. ووصل معدل النمو السنوي للاقتصاد القومي إلى نحو 8 في المئة بينما وصل معدل النمو السنوي للصناعة البرازيلية إلى نحو 10 في المئة. وفي أواخر الخمسينيات طرأت تغيرات ملحوظة على الهياكل الصناعية للبلاد. وقامت قطاعات إنتاج السلع الاستهلاكية والرأسمالية المعمرة بإدارة عجلة التصنيع. وفي ذلك الوقت تخلت البرازيل عن دورها كمصدر للمنتجات الزراعية لتضع أقدامها على طريق الأمم الصناعية، وقد شهدت هذه الفترة أيضا عصر الازدهار الثقافي الكبير. فقد دفعت موسيقى البوب البرازيلية إلى اتجاهات جديدة، وخاض الشعر مضمار السياسة، وطرحت السينما الجديدة «سينمانوفا»- التي كان يتولى أمرها مخرجون مثل جلاوبرروتشا- المشكلات الاجتماعية والسياسية التي تعاني منها البلاد للنقاش، وقدمت لغة جديدة لفن السينما. وشهد المسرح البرازيلي نهضة تمثلت في تجسيد القضايا الاجتماعية والسياسية على خشبته وابتداع لغة خاصة به وتقديم جيل جديد من الكتاب والممثلين.

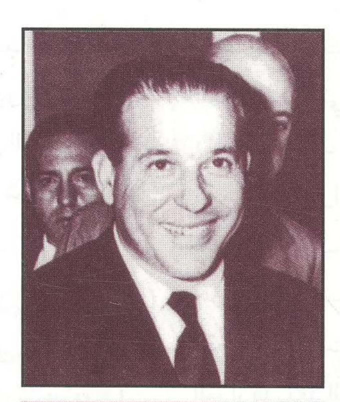
كما أصبح الأدب أكثر استنباطا للأفكار والمشاعر وأكثر تركيزاً على التحليل السيكولوجي. وإبان هذين العقدين أيضا اتخذت الأفكار الثورية المتعلقة بالمدينية والعمارة شكلاً ملموساً تجلى في قيام مخطط المدن لوسيوكوستا والمهندس المعماري أوسكار نيميير ببناء برازيليا العاصمة الجديدة للبلاد.

وقد حدثت هذه النهضة الثقافية التي شارك فيها شباب الطبقة المتوسطة في وقت تزامن مع دوران عجلة الراديكالية السياسية داخل المجتمع البرازيلي، ففي أوائل الستينيات شهدت الحياة السياسية والثقافية في البرازيل مشاركة فعالة من جانب المثقفين المنتمين إلى اليسار والفنانين والشباب الذين كانوا يعتقدون أنهم يتحدثون باسم الجماهير وكانوا يعملون على ترسيخ المبادىء السياسية لدى العامة مع الاهتمام

بتعليمهم حتى يكون لديهم وعي سياسي ومن ثم يؤيدون الثورة الاجتماعية. بيد أن كل هذه التوقعات ذهبت أدراج الرياح مع استيلاء القوات المسلحة على السلطة.

وكان حجر الزاوية بالنسبة لجيل سنوات الظلمة في البرازيل هو الانقلاب العسكري الذي وقع في العام 1964 وأطاحت فيه القوات المسلحة بنظام الرئيس خواوجولارت Joao Goulart الديمقراطي واستولت على الحكم. ومنذ هذه اللحظة بدأ الشباب الذي كان يشارك بفاعلية في الحياة السياسية والثقافية في البلاد في تلمس طريق بديل: فبدلا من تسييس الجماهير اللامبالية، اختاروا العمل العنيف. ووفقا لرؤية حركة الشباب هذه، كان يتعين على الأقلية المستنيرة، القابضة على السلاح، أن تدافع عن الجماهير المستكينة وأن تجعل المجتمع أكثر عدلا ومساواة.

وكان التاريخ الآخر البارز في عملية التجذر السياسي في هذا العقد هو عام 1968. فقد انطلقت حركات الاحتجاج الطلابية خلال هذا العام في الكثير من بقاع العالم المختلفة وبدت لبعض الوقت وكأنها قد حلت محل كافة الحركات السياسية الأخرى. وشملت هذه الاحتجاجات ميدان السياسة والثقافة والأخلاق والأعراف والجنس والأذواق والفن وقد بدا أن هدفها الأساسي هو



الرئيس خواو جولارت، أدت إطاحة الجيش به في عام 1964 إلى اقتناع جيل من الطلاب بفشل سياسيي اليسار.

السلطة التي تحدّاها الشباب في جوانبها كافة.

وفي البرازيل ازداد احتجاج الطلاب في الجامعات والمدارس العليا ضد الحكومة العسكرية مع مداومة الطلاب على تنظيم المسيرات في مواجهة الأعمال القمعية للشرطة. وفي الثالث عشر من ديسمبر 1968 قامت القوات المسلحة البرازيلية – خوفاً من الراديكالية الطلابية ومن التحركات السياسية المنظمة ضد الديكتاتورية – بالتوقيع على القانون رقم 5 الذي أوقف ضمانات الحقوق المدنية وأعطى السلطة التنفيذية صلاحيات تجاه السلطة التشريعية والقضائية. ومنذ هذه اللحظة قام النظام بتكثيف أعماله القمعية وتم إجلاء الطلاب عن الشوارع. وعند الوصول إلى هذه المرحلة شرع الكثير من الطلاب في الانضمام إلى النضال المسلح والعمل السري.

وتوضح دراستنا البحثية التي أجريت على الناجين من أولئك الذين شاركوا في حركة المقاومة البرازيلية أن النضال السياسي لم يكن هو المسيطر على تفكيرهم قبل العام 1968، وإنما الانتهاء من دراستهم والانخراط في الحياة المهنية. فلم تكن نواياهم تتجه صوب تحويل أنشطتهم السياسية بالمدارس والكليات إلى نضال طيلة الوقت، وإنما كانت تحدوهم رغبة في أن يصبحوا مهندسين وأطباء ومدرسين وعلماء ودبلوماسيين وما شابه

ذلك. بيد أن أعمال النظام القمعية، وغياب أي مساحة يمكن من خلالها التعبير عن الأفكار، فضلاً عن الافتقار إلى حرية العمل السياسي ضد القوى المهيمنة دفعت هذا الجيل إلى شكل من العمل السياسي يتضمن أعمال عنف.

فخوسيه، على سبيل المثال، الذي يعمل حالياً كمهندس في مجال البيئة، كان آنذاك طالبا في كلية الهندسة عندما انضم إلى حركة النضال المسلح. وكان ينتمي إلى إحدى عائلات الطبقة المتوسطة : كان والده يعمل في بنك Banco do Brasil بينما كانت أمه تعمل مدرسة. وكان قد تعلم في مدرسة بيدرو الثاني، إحدى أفضل المدارس الثانوية العامة. وقد قال خوسيه في توضيحه لسبب انضمامه لأحد التنظيمات الثورية:

«لقد جردنا جميعاً من حق المشاركة في الحياة السياسية. ويمكنني القول إننا كنا ننتمي إلى جيل سدت في وجهه كل السبل.

ولم أكن أتوقع مطلقا أن مشاركتي في الحركة الطلابية سوف تجعل مني مقاتلاً. فالأشياء التي كنت أفعلها آنذاك كانت أشياء طبيعية، وجزءاً من عالمي. فقد كنت أجمع الطوابع وكنت عريفا لصفي ورئيساً لاتحاد الطلاب، وكنت أنظم الحفلات والتجمعات الطلابية، وأشارك في الإضرابات. وكان هدفي أن أصبح مهندساً. غير أن تحولي للعمل السري– بعد فترة وجيزة من إصدار القانون رقم 5 – جاء كنتيجة للحظة السياسية التي كنا نعيشها».

وقد تولد الاعتقاد بأن النضال المسلح هو الوسيلة الوحيدة لتقويض الديكتاتورية وإقامة نظام اشتراكي في البرازيل – نتيجة الانشقاقات داخل الحزب الشيوعي البرازيلي (مارتيدو كومنيستا برازيليو أو PCB). فقد تحدى الحرس القديم للحزب سياسات اللجنة المركزية وأصبح أفراده هم الشخصيات الرئيسية التي سعت وراء تنظيم حركات حرب العصابات التي ظهرت في البرازيل بعد العام 1967، والتي انضم إليها أعضاء من الحركة الطلابية، لا سيما في مدن مثل ريودي جانيرو وساوباولو. وفي أواخر الستينيات والسبعينيات، كان هناك نحو عشرين منظمة تمثل اتجاهات سياسية مختلفة نشطة في البرازيل. وكانت خطوطها السياسية تتراوح بين الماركسية اللينينية، والماوية، والتروتسكية، ونظرية دوبري Debray عن حرب العصابات، والأفكار الألبانية والكوبية، إلخ.

وقد اعتبر جيل الطلاب الشبان الحزب الشيوعي البرازيلي ذاته حزبا انهزامياً وحمله مسؤولية سقوط رئاسة خواو جولارت الدستورية، كما نظر الشباب البرازيلي أيضا إلى جميع الأحزاب اليسارية قبل العام 1964 باعتبارها أحزابا عاجزة، يسارا لم يفعل شيئا سوى ارتكاب الأخطاء.

ولم يكن أحد يحظى بالاحترام والتقدير سوى الزعماء القدامى الذين نظموا حركات النضال المسلح.

وقد انضم هؤلاء الشباب إلى حركات حرب العصابات على مراحل، وبالتدريج، حيث كانوا



اللحظة الفاصلة، دبابات الجيش أمام قصر جوانابارا في ريودي جانيرو أثناء الانقلاب العسكري في عام 1964.

يتقدمون خطوة خطوة حتى يصلوا إلى مرحلة الاشتباك القتالي الكامل. وكان التجنيد في المدارس والجامعات يبدأ بالمشاركة في المحاضرات والمناقشات التي تعقدها الجماعات حيث كانت تتلى مبادىء الماركسية وتوزع أوراق تصور الاتجاهات السياسية لمنظمات النضال المسلح المختلفة في البرازيل. وهكذا كان يتم تقديم خليط معقد من الاستراتيجيات والتكتيكات والاختلافات النظرية إلى المقاتلين المستقبليين. وخلال المرحلة الأولى من الانضمام للحركة لم يكن المقاتلون المرتقبون يعرفون هوية زعماء الجماعة، كما أن معلوماتهم عن الهيكل التنظيمي للحركة كانت ضئيلة.

وكان الانتقال من مرحلة بدء المشاركة في الحركة إلى أن يصبح العضو مقاتلاً بمعنى الكلمة ينطوي أحياناً على المشاركة فيما يسمى بالتنظيمات شبه الحزبية أو OPPs.

ويتضمن ذلك القيام بمهام يتراوح نطاقها ما بين توزيع المنشورات عند مداخل المصانع إلى جمع المعلومات المتعلقة بتحركات القوات الأمنية حول البنوك والأسواق...إلخ والتي تعد أهدافاً لعمليات السلب. وكان بعض الأشخاص يتلقون تدريباً عسكرياً خلال هذه المرحلة.

وهناك خطوة أخرى حتى يصبح العضو مناضلاً بحق وهي الوصول إلى مرتبة معرفة الأسرار. فكلما زاد قدر المعلومات التي يحصل

عليها المرشح أو كلما زاد نطاق نفاذ المرشح إلى أسرار التنظيم، اقترب من مرحلة قبوله كعضو كامل العضوية.

وبمجرد قبول العضو بكامل عضويته يصبح بوسعه الاستمرار في أداء مهامه السياسية والعيش في حياة علنية، أو يرغم على العمل السري. وخلال اللقاءات التي تمت مع عدد كبير من المقاتلين السابقين المنضمين للنضال المسلح وجد أن هناك إشارة دائمة إلى حقيقة أنه لم يتخذ قط أي قرار بالانضمام إلى الكفاح المسلح، فهم لا يتذكرون متى حدث ذلك على وجه الدقة. ومع ذلك فإن الانضمام للعمل السري كان قرارا يناقش مع الجماعة، وقد أجمع كل الذين أجريت معهم المقابلات على أنهم يتذكرون هذه اللحظة بتفاصيلها كافة.

ولم يكن العمل السري بالنسبة لهؤلاء الشباب يعني فقط الانفصال عن الحياة العائلية الطبيعية ودائرة أصدقائهم، وإنما كان يعني أيضا هوية جديدة لكل منهم، واسما جديداً، وتاريخاً ومحلاً جديدين، واسمين جديدين لوالديه، وعنوانا جديدا، ومهنة جديدة وبطاقة شخصية جديدة. وهو ما يعني أن يصبح شخصاً آخر، شخصاً مخترعاً، شخصاً لا يربطه - أو يربطها - شيء بماضيه أو بتفاصيل حياته السابقة، رغم أن الهوية المزيفة كان يجب أن تكون متوافقة مع الهوية الحقيقية.

وكانت عملية اختطاف السفير إلبريك في سبتمبر 1969 هي ذروة نشاطات حرب العصابات المدينية في البرازيل. ومنذ تلك اللحظة، ازدادت عمليات القمع وتم تطبيق وسائل أكثر إحكاما ودقة. وكانت للقوات المسلحة اليد العليا في الحرب ضد حركات حرب العصابات بسبب عجز البوليس الفيدرالي ورجال الشرطة التابعين للحكومة عن التعامل بفاعلية مع هذه الحركات. وقد تمخض تحرك القوات المسلحة عن نتائج سريعة، فبعد شهرين، أي في الرابع من

رسم كاريكاتيري ينتقد النظام العسكري الذي حل محل حكومة الرئيس جولارت الدستورية، العسكري يقول للحرية: «ستكونين هنا في مأمن أكثر».

شهر نوفمبر، استطاعت الشرطة أن تقتل أحد أهم زعماء حرب العصابات، وهو كارلوس ماريجيلا Carlos Marighela . ومنذ ذلك الوقت فقد الكفاح المسلح أرضيته وتحول أعضاؤه إلى القيام بأعمال قصد منها بصفة أساسية إثبات وجود جماعاتهم، ورغم ذلك تم القيام بعمليات اختطاف أخرى وسطو على البنوك ومهاجمة الثكنات العسكرية من أجل تحرير السجناء السياسيين وجمع الأموال اللازمة لمواصلة حرب العصابات.

وفي الوقت الذي حظيت فيه عمليات رجال حرب العصابات الشبان ببعض التعاطف من قبل الطبقة المتوسطة والعاملة، فإن هذا التعاطف لم يترجم في شكل مساندة فعالة لنضالهم. وهناك جانب لا ينبغي إغفاله وهو أن الفترة من 1967 إلى 1973 شهدت عملية نمو اقتصادي غير مسبوق في البرازيل، عرفت باسم «المعجزة الاقتصادية البرازيلية»، حيث نما الناتج المحلي الإجمالي بمعدل يزيد على 11 في المئة سنوياً في الفترة من 1968 إلى 1973، وبلغ معدل النمو الصناعي السنوي أكثر من 13 في المئة سنويا، ولم يتجاوز معدل التضخم 20 في المئة سنوياً. وخلال السبعينيات، تجاوز حجم سكان الحضر سكان الريف، وبدأ معدل النمو السكاني في الانخفاض. وفي أثناء هذه العملية، ارتدت الطبقة المتوسطة، وهي المستفيد الرئيسي مما عرف باسم المعجزة الاقتصادية البرازيلية، عن قيمها السياسية، وغيرت مواقفها من الثوريين الشبان، الذين باتت عملياتهم أكثر عنفاً. وبالتالي لم يعد المتمردون الشباب يعتمدون على تأييد الطبقة المتوسطة كما فقدوا هذا التأييد في أوساط أسرهم وأصدقائهم.



القساوسة والراهبات يتظاهرون احتجاجا على الجيش في ريودي جانيرو في يناير 1968، تقول اللافتة: «إسكات الشباب انتهاك لضمائرنا».

وفي حديثه عن تلك الفترة، يروي كارلوس، الذي كان آنذاك أحد الثوار الشبان، حادثة تلخص هذا التغيير. ففي أثناء المسيرات والإضرابات التي

قامت عام 1968 احتجاجاً على النظام العسكري، كان أحد أعمام كارلوس يتحدث مع مجموعة من أصدقائه عندما أشار أحدهم إلى اسمي اثنين من الشبان باعتبارهما من الشخصيات البارزة جداً في قيادة هذه الحركة. عندئذ قال عمه بفخر إن أحدهما ابن شقيقه. ولم يمض وقت طويل حتى أرغم كارلوس على النفي للخارج، بعدها لم يعد عمه يذكر أمام أصدقائه أنه ابن شقيقه، بل إنه على العكس أنكر أية علاقة تربطه به. وقد كان كارلوس يعيش في أحد أحياء الطبقة الوسطى، ويذهب إلى مدرسة مرموقة، وكان يدرس الاقتصاد، وهو الآن يعمل أستاذا في إحدى الجامعات.

وقد دفع غياب الدعم الشعبي بشكل عام هذه الجماعات المسلحة إلى العزلة، وبات العمل السري، لا سيما في أوائل السبعينيات، يزداد صعوبة، فضلا عن انتشار أنباء عن عمليات التعذيب التي كانت تقترف في حق السجناء السياسيين، وتقارير عن مصرع عدد كبير منهم أثناء الغارات والاعتقالات التي تقوم بها الشرطة. وكان عمر نشاط رجل حرب عصابات المدن قصيراً للغاية، حوالي عام من بداية مرحلة الانضمام، تنتهي بالاعتقال أو النفي أو الموت. وكان من النادر أن يبقى مقاتل على قيد الحياة بعد أربعة أعوام من انضمامه إلى الكفاح المسلح.

ومع تزايد عمليات القمع التي مارسها كل من الجيش والشرطة، بدأت الجماعات السرية تسيطر إلى حد كبير على الحياة العامة والخاصة لأعضائها. وقد زادت الممارسات الفاشية والقمع، ولم يعد هذا مقتصراً على السلوك السياسي فحسب وإنما اتسع نظامه ليشمل الصداقات والعلاقات الحميمة.

السفير الأمريكي في البرازيل تشارلز إلبريك يعقد مؤتمراً صحفيا في السفارة الأمريكية عقب الإفراج عنه بعد اختطافه لمدة 76 ساعة، وقد قال إنه وجد «معاملة حسنة» أثناء اختطافه.

وقد كانت هذه الفترة عصيبة لاسيما بالنسبة للنساء، لأنه بدا أن الانتصارات التي أحرزنها في نضالهن من أجل الاستقلال والمساواة بالرجال قد ضاعت سدى، حيث كانت العناصر النسائية تمثل أقلية بالنسبة لأولئك المشتركين في الكفاح المسلح.

فإذا نظرنا إلى عدد القضايا التي قدمتها الدولة ضد أولئك المعارضين للنظام العسكري والبالغ عددها 695 قضية، نجد أن 88 في المئة من المهتمين كانوا من الرجال. وفضلاً عن ذلك، فإن النساء اللاتي نشطن في جماعات اليسار المسلحة نادراً ما

تبوأن مناصب قيادية. وكانت المهام المتعلقة بوضع الاستراتيجيات والتكتيكات والتوجهات والتحليلات السياسية توكل إلى الرجال لأنهم أهل للثقة، وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الغالبية العظمى من النساء (83 في المئة) المتهمات بأن لهن صلات بالجماعات المسلحة كن من الطالبات أو المدرسات أو يشغلن وظائف أخرى تتطلب تعليماً جامعياً، فإنه يتضح أنه لم يكن في إمكانهن الاضطلاع بدور رئيسي في صياغة التصورات السياسية أو قيادة هذه التنظيمات.

وعند الحديث عن تجاربهن، فإن هؤلاء النسوة اللاتي تولين مراكز قيادية داخل تنظيمات حرب العصابات يشرن إلى أن الرجال أرادوا إبعادهن إلى مهام ثانوية أو «نسائية». إلا أن الكثيرات منهن رفضن ذلك. وقد تحدثت فيرا، وهي عضو سابق في تنظيمات حرب العصابات وتنحدر من أسرة من المثقفين الماركسيين، عن المشكلات التي واجهتها عندما تبوأت مركزاً قيادياً في إحدى التنظيمات السرية وإحدى وحدات الكوماندوز المسلحة التي كانت كلها تقريبا من الرجال:

«كان موقفاً عصيباً للغاية، فلم يكن الأمر سهلاً بالنسبة لي على الإطلاق، فقد توليت العناية بجميع المهام اللازمة لإنجاح إحدى العمليات، غير أنه عندما حان موعد التنفيذ حصل الجميع على بنادق آلية، بينما حصلت أنا على المسدس الأسوأ والأقل فاعلية وقوة».

ومع مطلع السبعينيات، بات من الواضح للكثيرين أنهم قد هزموا وأن القوات المسلحة قد شيدت نظاماً مكثفا وعنيفاً للقمع طال بقسوة كل المنظمات، إذن لماذا أصر هؤلاء الشبان على مواصلة نضالهم المسلح؟

كان أبطال النضال ضد الاستعمار البرتغالي أيقونات للطلاب الثوريين إلى جانب أبطال الحركة الثورية المعاصرة مثل فيديل كاسترو وتشي جيفارا (في الصورة ضابط بوليفي يعرض جثته أمام الصحفيين بعد اغتياله في عام 1967).

وتقدم الشهادات التي يدلي بها اليوم مناضلو حرب العصابات السابقون صورة واضحة عن المشاكل التي واجهوها عندما قرروا ترك تنظيماتهم، حتى بعد أن أدركوا أن النضال المسلح لا طائل منه، إذ إن هذا القرار لم يكن فرديا، فقد أصبح يمس الجماعة والتنظيم. وعندما ضاق الخناق على المقاتلين بحثوا عن بدائل، ولكن مع مرور الوقت باتت هذه البدائل محدودة بصفة عامة. فقد كان ينظر إلى أية محاولة لترك أي تنظيم

على أنها بمثابة خطر على أولئك الباقين في هذا التنظيم خشية أن يفشي المرتد أسرارهم. وصحيح أن بعض هؤلاء سافروا للخارج، بينما سلم البعض الآخر نفسه للشرطة طواعية، إلا أن معظم المقاتلين بقوا حيث كانوا – ويبدو أن قرارهم بالبقاء قد اتخذ غالبا على أسس أخلاقية أكثر منها سياسية. وبعد أن اتضح أن الإصرار على مواصلة هذا النوع من العمل قد يؤدي إلى الموت، قرر البعض مواصلة القتال إخلاصاً لأولئك الذين لقوا حتفهم، حتى وإن لم يعودوا هم أنفسهم يؤمنون بهذا الشكل من النضال.

وقد نبع قرار «عدم ترك الحركة» من أفكار تتعلق بالفداء، والتضحية بالنفس من أجل القضية، وبالمشاركة في بناء عالم جديد، مجتمع جديد أكثر عدالة ومساواة. واعتقد هؤلاء الشباب أنهم سيبقون من خلال الأدوار البطولية التي يضطلعون بها. فقد رأوا أنفسهم أبطالاً وحراساً للحركة الثورية وصفوة يمكنها أن تقود الجماهير.

ومن النماذج التي اقتدوا بها تشي جيفارا، وفيديل كاسترو، وماوتسي تونج- وهم كلهم معاصرون لمحتجي السبعينيات هؤلاء. ولكن يبدو أن أبطال العصور الماضية كان لهم دور حافز لا يقل أهمية عن دور الأبطال المعاصرين. وكان الثائر البرازيلي خوسيه خواكيم دي سيلفا خافيير، الذي حارب ضد الهيمنة الاستعمارية البرتغالية في أواخر القرن الثامن عشر، هو النموذج الذي بقي عالقاً في الخيال الشعبي كمناضل «ضحى» بنفسه من أجل مثل الحرية، والسيادة والاستقلال للبرازيل.

وكان كثير من مناضلي حركة حرب العصابات يلجأون لنموذج هذا البطل الوطني لتبرير أو تفسير قرارهم بشأن عدم التخلي عن الكفاح المسلح.

أما الذين بقوا لأنهم لم يتمكنوا أو لم يريدوا الخروج فقد تعرضوا في نهاية المطاف للاعتقال والتعذيب، ومات الكثيرون منهم على يد الشرطة أو الجيش. وكان السجن وحتى احتمال الموت طريقا لـ «الخروج». والآن عندما يتحدث هؤلاء الأشخاص عن هذه الفترة وعن الظروف التي تم اعتقالهم في ظلها، فهم يقولون إنهم اختاروا هذا الطريق لـ«الخروج» من الكفاح المسلح.

وعند تذكرهم للحظة اعتقالهم فإن جميعهم تقريبا قالوا إنها كانت لحظة مرغوبة، حتى وإن كان ذلك في اللاوعي. فقد ترك الثوار أنفسهم عرضة للاعتقال، حيث كان السجن بالنسبة لهم وسيلة للتخلص من حياة العمل السري، وهي حياة حافلة بالتوتر ومشاعر الخوف وعدم الثقة.

وبتأثر شديد تسترجع جي جي، المناضلة السابقة، اللحظات التي قادت إلى اعتقالها، حيث قالت:

«سأقول لك بصراحة شديدة، لقد كانت ظروف اعتقالي عصيبة، لأنها تزامنت مع وفاة زوجي، ورغم أنني كنت في حالة صدمة طوال خمسة عشر يوماً، فقد انتابني شعور بالانفراج، بمعنى: إن الأمر قد انتهى. كان الأمر يشبه الورم- هل أصبت مرة ببثرة؟ عندما ينفجر الغلاف الرقيق المحيط بهذه البثرة فإنه يؤلم، لكنك تشعر بالانفراج، لأنه ألم مختلف، غير ذلك الألم المستمر

لذي كان يؤرقك، وبالنسبة لي، كان الأمر على هذا النحو فيما يتعلق بفترة العمل السري».

وقد أفضى إدراك مناضلي حرب العصابات أنهم فشلوا في إسقاط الديكتاتورية وإقامة المجتمع الجديد الذي حلموا به إلى وضعهم وجهاً لوجه أمام إمكانية اضطرارهم إلى التخلي عن خيار الحياة. فقد اعتبروا أنفسهم مناضلين، وثواراً، وكان التخلي عن هذه الهوية تعني للكثير منهم اختيار الموت».

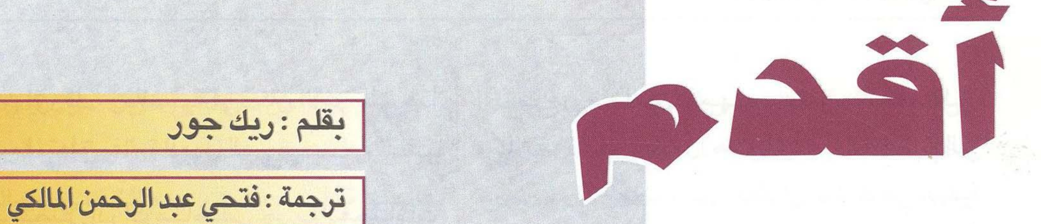
وتروي فيرا كيف كان من المستحيل «الخروج» من التنظيم الذي ساعدت في إنشائه. وهي تقول لنا:

«كان علي أن أبقى في التنظيم. لقد أسسته، وشعرت بارتباط شديد بكل المجموعة، حتى بمعنى الحنو والتعاطف. لقد كانوا أصدقائي، وتلك كانت حياتي. وكان الأمر يعني بالنسبة لي حياتي ومماتي. وقد كتب عليّ أن أعيش هذا التناقض. خارج التنظيم.. ماذا كنت أعني؟ لم تكن لي أية هوية. تلك كانت هويتي: مناضلة في حركة لحرب العصابات، رغم كوني على حافة الهاوية ومطوقة برجال الشرطة.

كنا أناساً يعتزمون تغيير المجتمع. وكنت قد انضممت إلى الكفاح المسلح في الخامسة عشرة من عمري. وأعتقد أن التخلي عن هذه الهوية الاجتماعية كان يعني وقتها قبول الموت».

إن الكثيرين من رجال حرب العصابات السابقين الذين حاورناهم أصبحوا اليوم صحفيين، واقتصاديين، ومؤرخين، وعلماء اجتماع، ومحامين، ومهندسين، وساسة... إلخ. وكان فرناندو جابيرا صحفيا عندما انضم إلى حركة حرب العصابات. فبعد أن شارك في عملية اختطاف السفير الأمريكي تم القبض عليه ثم نفي إلى الخارج. وعندما عاد إلى البرازيل رجع للعمل بالصحافة وبدأ السياسة، حيث قام بتأسيس حزب الخفر في ريودي جانيرو وحصل على مقعد كنائب فيدرالي. وهناك مثال آخر وهو دانييل، الذي كان والده يعمل محامياً وأمه مدرسة. وقد انضم دانييل إلى حركة حرب العصابات وهو لا يزال طالبا في كلية الحقوق. وتم القبض عليه بوصفه أحد زعماء منظمة M.R-8، وهي إحدى الحركات المسلحة، ثم نفي للخارج. وعندما عاد أصبح أستاذاً للتاريخ. وثمة زعيم آخر لهذه الحركة يدعى سيد شارك أيضا في عملية اختطاف السفير البريك. وكان والده يعمل ضابطاً بالجيش ومهندساً كيميائيا وكانت أمه تعمل كيميائية. وقد التحق هو أيضا بإحدى المدارس العليا. وفي الوقت الذي انضم فيه سيد إلى النضال المسلح كان يدرس الهندسة، وقد تم القبض عليه ونفي للخارج ولدى عودته أصبح صحفياً. وهو الآن عضو نشط في حزب العمال.

وتوضح هذه اللمحات السريعة لحياة رجال حرب العصابات البرازيليين أنه بمجرد انتهاء مغامرتهم في حركة الكفاح المسلح، بالخروج من السجن أو بالعودة من المنفى بعد العفو الذي صدر في عام 1979، إن معظم مناضلي حركة حرب العصابات الذين بقوا على قيد الحياة قد عادوا لاستئناف حياتهم المهنية التي كانوا قد أعدوا لها أصلا.

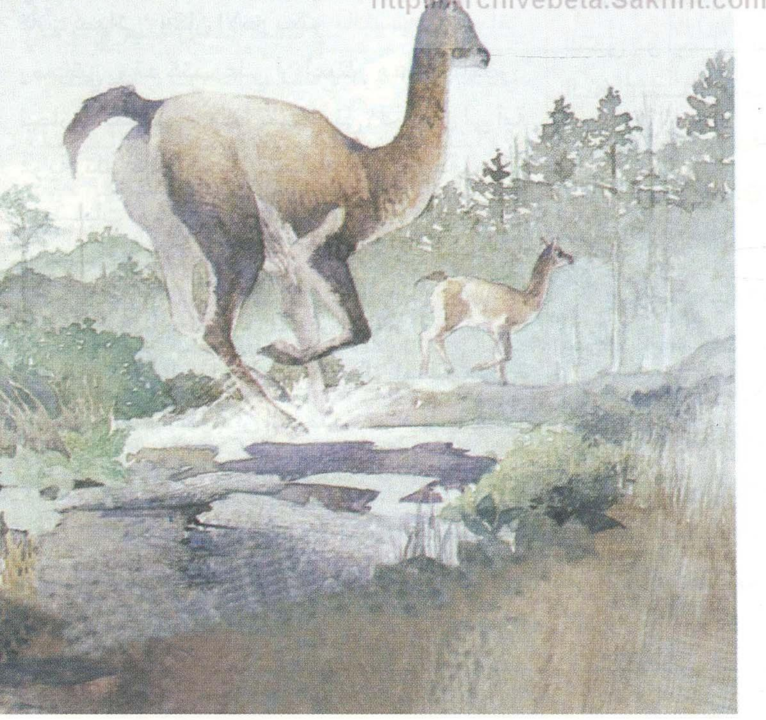


أقدم الأمريكيين

بقلم : ريك جور

ترجمة : فتحي عبد الرحمن المالكي

لقد كان من المبكر أن تبدأ الفرقة بالعزف في إحدى الحانات المطلة على الشاطىء في قرية «بّلوكو» التشيلية. كانت الساعة تشير إلى الثامنة والنصف من مساء يوم من أيام منتصف الصيف، وكان المستحمون يجوبون أرجاء الشاطىء الرملي الأسود والشمس عالية بعد فوق الجزر الخضراء المنتشرة عبر الخليج. ولكن لأكثر من ساعتين ظل فريق من العلماء يجلس حول مائدة طويلة وكان ضجيجهم العالي يملأ الجزء الخلفي للحانة، بينما هم يجتمعون حول قوارير من الجعة، يتجادلون ويتبادلون الشتائم.



العنوان الأصلي للمقال:
The Most Ancient Americans ونشر في مجلة: National Geographic، عدد أكتوبر 1997.



منذ ما يزيد على اثني عشر ألف عام وفي ما يعرف الآن بجنوب التشيلي، صياد العصر الجليدي وهو يطارد فريسة تشبه اللاما، رافعاً بإحدى يديه بولا وبالأخرى رمحاً خشبياً. إن أسلحة من هذا القبيل، وهي موجودة ضمن مجموعة وحيدة من المشغولات القديمة عثر عليها في موقع مونتي فيردي، تدل على أن الإنسان قدم إلى القارة الأمريكية منذ وقت أقدم بكثير مما كان يُعتقَد.

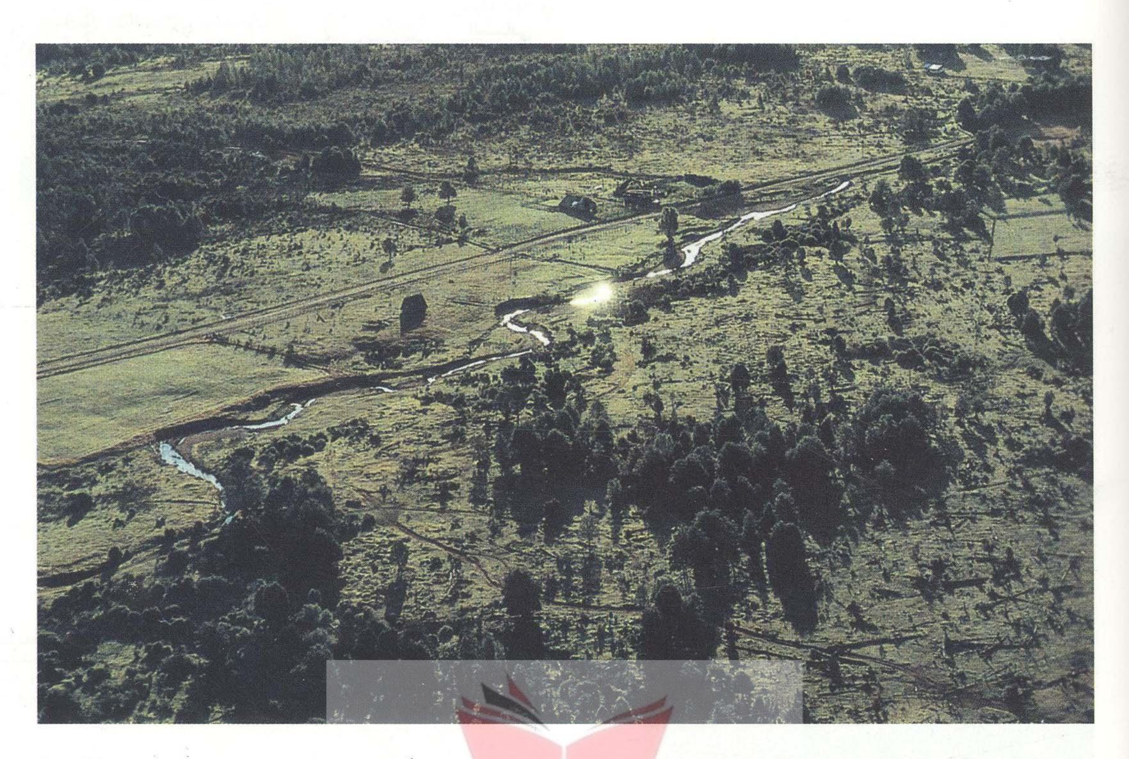
كان الفريق يضم هيئة تحكيم، هي لجنة مختارة من اثني عشر عالماً مختصاً في علم الآثار الأمريكية القديمة، وقد اجتمعوا من أجل الوصول إلى اتفاق حول مدى قدم وأصالة موقع أثري قريب يدعى «مونتي فيردي» Monte Verde. كانت الدعائم عالية، لقد كانت مونتي فيردي وهي مستوطنة صغيرة من عصر ما قبل التاريخ تبدو قائمة وكأنها وضعت لكي تكسر حاجزاً زمنياً مقدساً.

لقد اعتقد علماء الآثار لأكثر من ستين عاماً أن أول كائنات بشرية حلت بالقارة الأمريكية كانت من المهاجرين من سيبيريا الذين شقوا طريقهم عبر جسر في منطقة بيرنج منذ فترة لا تزيد على اثني عشر ألف سنة. وكان يطلق عليهم اسم شعب الكلوفيس نسبة إلى موقع أثري بهذا الاسم موجود في نيومكسيكو حيث عثر العلماء لأول مرة على رمح من الحجر المخدد أصبح إشارة دالة عليهم. لكن هؤلاء العلماء وجدوا خلال الأيام القليلة الماضية دليلا مقنعا على أنه في مكان بعيد إلى الجنوب حل الإنسان على مونتي فيردي قبل ألف عام على الأقل من إنشاء مستوطنة كلوفيس التي يرجع تاريخها إلى أحد عشر ألفا وخمسمئة عام. فقد كان العلماء قد زاروا مونتي فيردي وانكبوا على فحص ودراسة مئات المصنوعات الإنسانية، من أوانٍ وأدواتٍ إلى أجزاءَ من لحم المستودون*.

لقد ركزت بعض الحجج التي قدمها العلماء في الحانة على أن الكربون الذي لفظته البراكين القريبة يمكن أن يكون قد لوث تواريخ الكربون المشع. وقد أكد المشككون أن السيول يمكن أن تكون قد جرفت الأدوات من موقع حديث. ولكن في نهاية الأمر فإن أكثر مناصري فكرة الكلوفيس تشدداً مالوا لصالح فكرة الموقع التشيلي. وعندما خفت حدة النقاش دعا منسق الفريق أليكس باركر من متحف دالاس للتاريخ الطبيعي إلى التصويت برفع الأيدي فكان التصويت بالإجماع. وعندها قال باركر مبتسماً ورافعاً قارورة الجعة «أقترح أن نشرب نخب الاتفاق على وضع نموذج».

وكان النموذج الذي تبخر في حانة بلوكو مفاده أن أنهار العصر الجليدي التي كانت تخترق كندا أعاقت المرور من سيبييريا إلى قلب شمال أمريكا منذ ما يزيد على اثني عشر ألف عام. وفكرة التقيد بالوقت هذه لم ترق للعديد من العلماء لوقت طويل وبخاصة لأن العديد من المواقع، حتى الأكثر بعدا إلى الجنوب من مونتي فيردي، كان عمرها يقارب أحد عشر ألف عام.

* المستودون فيل مندثر، من عصر ما قبل التاريخ.



قرب أحد الجداول في غابة باردة ورطبة. بعض العشرات من مراكز تجمّع الصيادين وقد استمر وجودها لعدة مواسم وبعد ذلك غمرت المياه المرتفعة مساكنهم. يقول عالم الآثار توم ديلهي «لقد حدث لنا الشيء نفسه وعلينا الانتقال إلى مكان أكثر ارتفاعاً». تحت مستنقع من الخث وجد توم وفريقه بقايا رائعة وتامة الحفظ تحتوي على كتلة ضخمة من لحم المستودون.

«كيف أمكن لشعب أن ينطلق عبر هذا الطريق كله من ألاسكا خلال مئات قليلة من السنين».

هكذا سأل عالم الآثار دايفيد ملتزر من جامعة دالاس الميثودية الجنوبية، وأضاف «لقد كانوا يرتادون أراضي طبيعية أصبحت غير مألوفة كلما تقدموا نحو الجنوب. لقد كان عليهم أن يكتشفوا مصادر الماء وأن يعرفوا أي النباتات والحيوانات صالحة للأكل أو صالحة للاستعمال أو ضارة أو حتى قاتلة. لقد كان عليهم أن يجتازوا حواجز هائلة وأن يناضلوا ضد أمراض جديدة. لقد كان عليهم أن يفعلوا كل هذا في الوقت نفسه الذي كانوا فيه يربون ويعتنون بعائلاتهم فوق قارة شاسعة خالية من أي بشر. إن عملاً كهذا يتطلب الكثير من الوقت».

وأشار علماء اللغة وعلماء الوراثة كذلك إلى أن الأمريكيين الأصليين يتميزون بكثرة اللغات وبالتنوع الوراثي بصورة تجعل من الصعب أن يكون لهم أصل واحد فقط منذ إثني عشر ألف عام. وبما أن مونتي فيردي تثبت الآن أن الناس عاشوا في القارة الأمريكية منذ وقت



أقدم، فإن لنا أن نتساءل كيف ومتى جاؤوا؟ هل قدموا على طول الساحل بالقوارب من ألاسكا تجنباً للأنهار الجليدية؟ أم هاجروا عبر ممر ضيق ربما كان يفصل الأغطية الجليدية في شرق كولومبيا البريطانية؟

مجالات جديدة

يقول الاعتقاد السائد طويلاً إن أول الأمريكيين جاؤوا من آسيا، مارين بين أنهار الجليد المتناقضة قبل نحو اثني عشر ألف عام. إلا أن مونتي فيردي – الذي تم التحقق من طبقاته الجيولوجية بصورة علمية أخيراً من طرف علماء زائرين (الصورة، أعلى يسار) – وعدداً من المواقع الأخرى تبين أن الإنسان عاش في نصف الكرة هذا في حين كان الجليد لايزال يسد الطريق من بيرنجيا. هل طافوا حول الأنهار الجليدية بالقوارب، أم ساروا جنوبا قبل أن يصبح الجليد حاجزاً.

إن الإبحار عبر المحيط الهادي من آسيا إلى أمريكا الجنوبية في مجموعة كبيرة بهدف الاستيطان يبدو رحلة صعبة على ملاحين بدائيين.

هناك تفسير أقرب إلى الواقع وهو أنهم رحلوا إلى المناطق الدنيا بشمال أمريكا قبل تكوّن الأغطية الجليدية منذ ما يزيد على عشرين ألف عام. وفي الحقيقة، إن موقعاً أثرياً ثانياً في مونتي فيردي كشف لنا عن أحجار ربما كانت يد الإنسان قد قطعتها إلى رقائق منذ ثلاثة وثلاثين ألف سنة.

وحتى الآن فإن موقع تاريخ مونتي فيردي الذي يرجع إلى اثني عشر ألفا وخمسمئة عام هو الذي كسر حاجز كلوفيس. لم يبق الكثير من هذا الموقع الذي رأى النور سنة 1976 عندما كانت مجموعة من قاطعي الأخشاب المحليين تشذب ضفاف رافد «تشنشيوابي» بهدف توسيع ممر لعرباتهم التي تجرها الثيران، فكان أن أخرجوا من تحت التراب عظام مستودون وقطعا من الخشب في الخث* الرطب.

وفي العام التالي بدأ توم ديلهي، وهو عالم آثار أمريكي ترأس قسم الأنثروبولوجيا بجامعة التشيلي الجنوبية في فالديفيا، فترة من الحفريات تقارب العقد بمعية زملاء تشيليين.

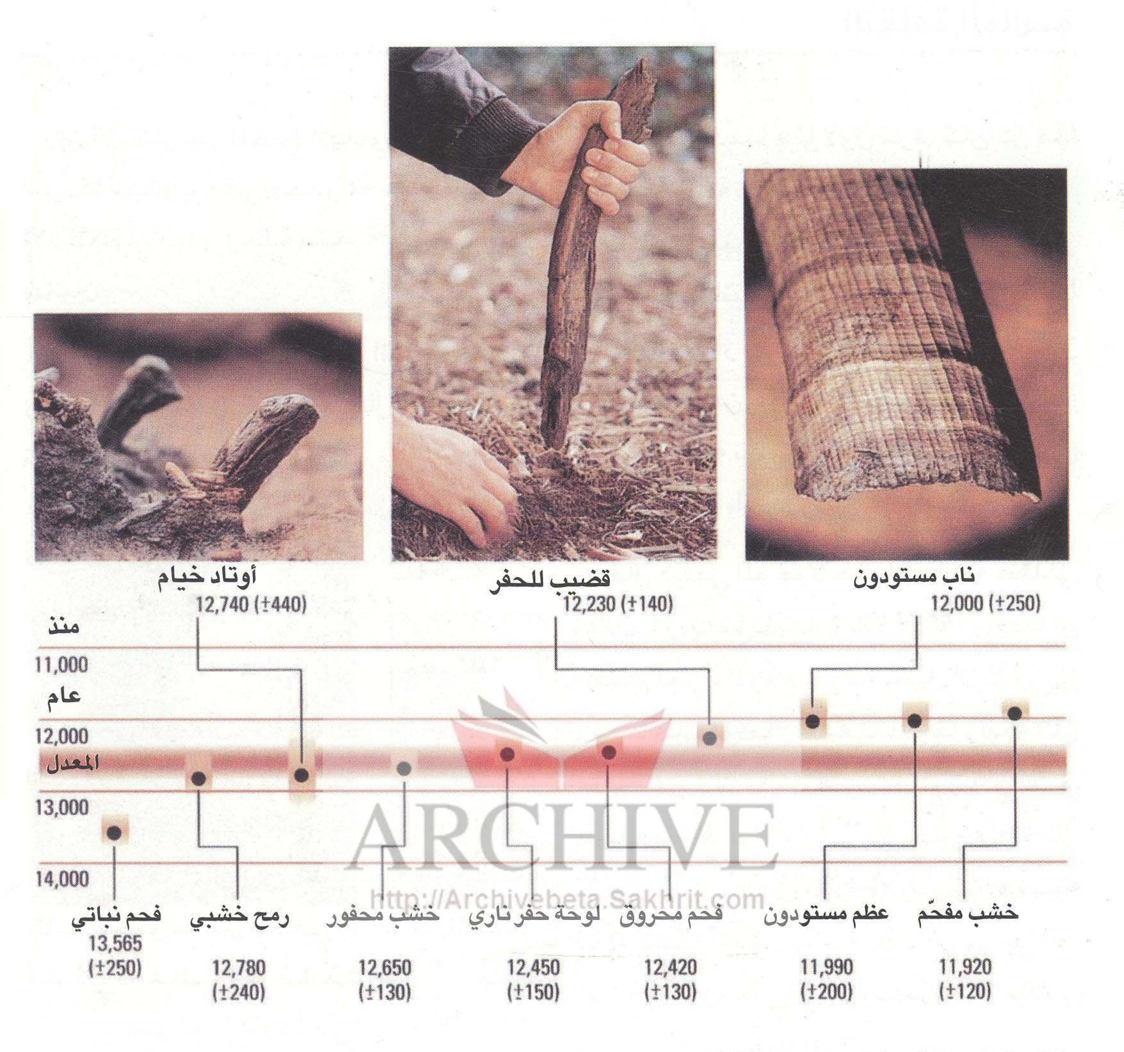
«عندما قدمنا هنا لأول مرة. كان كل هذا عبارة عن غابة مغطاة بطبقة من الضباب» هكذا قال ديلهي بينما كنت أهبط مع العلماء، على طريق حصبائية وعرة يحدها صف من بقايا جذوع أشجار رمادية اللون. قطعنا نحو أربعين ميلاً من مرفأ بورتومونت إلى منطقة زراعية غنية تقع تحت ظلال بركان مكلل بالثلوج يدعى «أوسورنو».

قال ديلهي الموجود حالياً بجامعة كنتاكي «عندما رجعنا للزيارة سنة 1988 وجدنا أن معظم أجزاء الموقع جرفه نصل البلدوزر». وهكذا فإن كل ما رآه العلماء وما رأيته كان عبارة عن قاع رافد مائي محفور كان يشق طريقه وسط حقل مجتث الأشجار. خلفنا كان المستوطنون يثبتون ألواح الجدران الخشبية لبناء مسكن جديد. كانت الأبقار ترعى في أحد المراعي المزروعة وكان سرب من الأوز يمشي متهادياً، محاذياً للرافد الذي يكاد يتوقف عن الجريان.

وعندما ذهب العلماء لاستكشاف ما تبقى من الموقع، مشيت حذو الرافد وأطلقت العنان لمخيلتي التي حملتني إثني عشر ألفاً وخمسمئة سنة إلى الوراء...

رجل مفتول العضلات، في العشرينيات من عمره يخرج من بين الأغصان الدائمة الخضرة

* الخث Peat نبات متفحم ينتج عن تحلل جزئي للنبات في الماء.

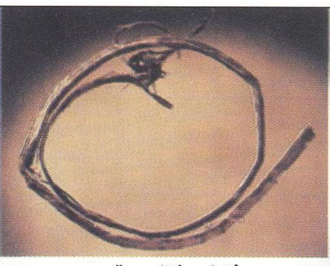


منذ متى استقر الإنسان هنا ؟

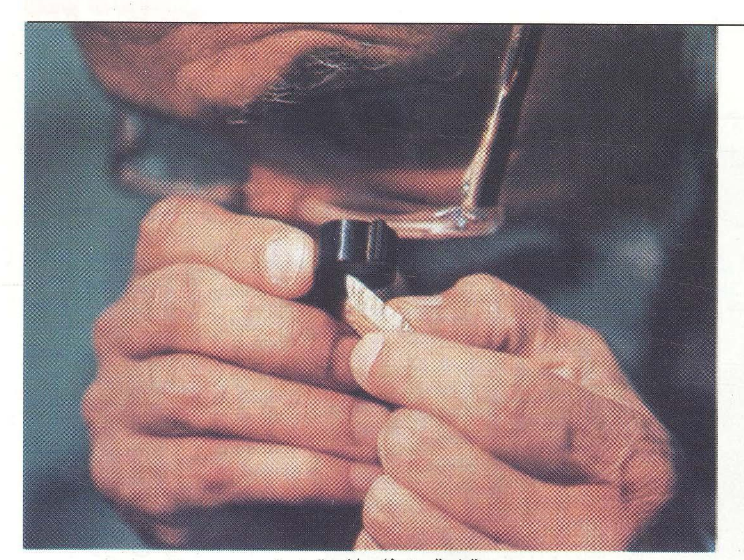
يصبح الموقف صعباً عند تفسير نتائج تأريخ الكربون المشع. هذه المشغولات، التي من الواضح أنها جاءت من أماكن معمورة، توفر أفضل التواريخ الممكنة للموقع. بعضها يذكرنا بأوتاد خيام صنعها الإنسان من خشب قوي لتثبيت الغطاء الجليدي. قضيب للحفر وقد صنع على شكل عتلة، قطعة من ناب عثر عليها قرب جذع شجرة محفور ربما كانت تستعمل كإزميل للحفر، خشب محروق أو مفحم وفحم نباتي وجدت في المواقد. في المعدل، توحي هذه التواريخ بعمر يناهز اثني عشر ألفا وخمسمئة عام.

والمحيطة بالرافد المائي ويهرول نحو المستوطنة. كان طوله نحو خمسة أقدام وبوصتين وكان شعره الأسود يصل إلى كتفيه وأما لباسه فلا يزيد على حزام جلدي لُفّ حول خاصرته. إنه يطلق صيحة نصر، وفي يديه أحد الأنياب الكبيرة لمستودون.

يخرج الناس مسرعين من داخل مبنى طوله (60) قدماً بنيت أعمدته على شكل خيمة،



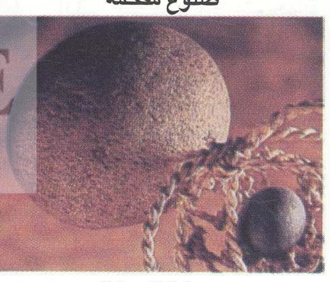
فتيل مغزل معقود

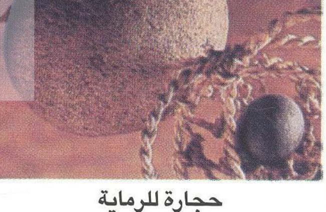


قطعة من ناب المستودون



ضلوع مفحمة





حجارة للرماية

أدوات حجرية

علامات حضارة متميزة

أدوات تشهد على الإبداع : قطعة من ناب مستودون ويبدو عليها التلف ربما من فرط الاستعمال كآلة للنحت. حجر موقد، وقد أزيلت عنه بعض القشور الحادة. قطعة طويلة من الأردواز مستدقة الطرف ربما كانت تستعمل كمثقاب. قطعة من حجر البازلت ربما صرعت فيل المستودون. فتيل المغزل وقد ربط عودين من الخشب. ضلوع المستودون ويبدو أنها كانت تستعمل كأداة لإذكاء النار. حجر كبير كروي الشكل ربما كان يطلق أثناء الصيد، وحجر صغير هو عبارة عن نسخة من الكبير، يصلح لمقلاع ما زال يستعمله الصياد المابوشي الحديث.

ويؤوي سكان المستوطنة الثلاثين أو نحو ذلك. لقد بني المسكن الطويل على قاعدة من جذوع الأشجار وكسي بجلود الحيوانات، وللمبنى إحدى عشرة وحدة تم ترتيبها على شكل صفين مثل المكعبات داخل طبق الثلج. كانت الوحدات التي تفصل بينها ستائر جلدية تستخدم كأحياء سكنية وورش للعمل وأماكن للتخزين.

ويظهر على الممشى عدد من رفاق الشاب ملطخين بالدم، رافعين أضلع المستودون اللحيمة. ويعلو الصراخ والصياح ترحيباً بالرجال وهم يضعون الضلوع قرب أحد الموقدين الكبيرين خارج المسكن الطويل. وإذ ينتشر ضباب رقيق يشعل شيخٌ النار في الموقد في حين يحمل بقية الرجال الضلوعَ، عابرين رافد الماء لتقطيعها.

ويدخل الشابُ المسكنَ الطويلَ ويتقدم ببطء عبر باب مفتوح، وعلى بساط من جلد تجلس امرأة شابة تلاعب طفلاً. يبتسم الرجل وهو يقدم ناب المستودون إلى زوجته ويقص عليها كيف وجد هو ورفاقه المستودون منغرزا في الوحل عند النهر ويروي بتفاخر كيف وجه له طعنة قاتلة برمحه. وحين تعلو ملامح وجهه تكشيرة ناتجة عن الألم، تلاحظ المرأة جرحاً في رجله فترسله إلى الشافية وهي امرأة عجوز تسكن كوخاً بعيداً عن الآخرين، أي بالقرب من المكان الذي يجري فيه تقطيع الضلوع. والكوخ أيضاً مغطى بجلد الحيوان وهو مشيد على قاعدة ترقوية الشكل* من خليط الرمل والحصى المقوى بشحوم الحيوان. وتبدأ الشافية بالترنيم وهي تنظف الجرح وبعد ذلك تكبس شيئاً من الأعشاب البحرية ومن أوراق البولدو على شكل مضغة وتعطيها للرجل. ولهذه الأوراق التي تجمع من شجرة تنمو في مكان بعيد نحو الشمال تأثير مسكن كما أنها تسبب الهلوسة. ومع قيام الرجل بمضغ المضغة يسكن الألم.

من العقب إلى أخمص الأصابع، يعيش أثر القدم الصغير هذا في الطين الذي مدَّ كالأسمنت حول حفرة النار. يرافق هذا الأثر أثران جزئيان. يقول ديلهي «عندما تنظر إلى الآثار الثلاثة معاً فسترى القدم اليسرى، فاليمنى، فاليسرى. لقد مشى هناك أحد ما».

إن أوراق البولدو والأعشاب البحرية ليست سوى أمثلة قليلة من (22) تشكيلة من الأعشاب الطبية التي جمعها الحفارون داخل وقرب هذا الكوخ، وسواء كان ذلك من باب المصادفة أو غير المصادفة فإن كل هذه

---

* أي على شكل عظم الترقوة الذي يشبه شكل الخيمة.

معلومات من علم النبات

أعطت سيقان السمار كهذه التي تتمايل اليوم قرب الموقع حبوباً غذائية.

عالم الأجناس والنبات جاك روس أحضر منها ثريداً للتجربة وقال معترفاً «إنه لمذاق مكتسب». بعض النباتات الطبية تنبت كذلك محلياً في حين أن البعض الآخر مستورد. فنبتة البولدو التي تُحَضَّر اليوم كنوع من الشاي يستعمل ضد اعتلال المعدة. يبدو أنها جاءت من غابات تبعد 150 ميلاً شمالاً. هذه النبتة كانت تُلَفُّ على شكل مضغة بمعية نوعين من العشب البحري (إلى اليمين) ويبدو أنها كانت تعطى من قبل الشافية التي كانت تَقيم داخل أحد الملتجآت المنعزلة والترقوية الشكل، أي داخل ما يمكن اعتباره مستشفى على الطريقة المونتي فيردية. لقد أمكن الإلمام بتلك المعرفة المتأتية من النبات عبر مرور الزمن فقط، مما يُرجِعُ مجيء أول مستوطني تلك المنطقة أشواطاً إلى القدم.





نبتة البولدو (Peumus Boldus)



عشب البحر الأحمر (Gracilaria Sp.)

طحلب الثور العملاق (Durvillaea Antarctica)

* مصدر النباتات :
Plantas Medicinales de Uso Comun En Chile Algas Marinas de Chile.

الأعشاب لاتزال مستعملة من قبل السكان الأصليين للعلاج اليوم.

«وتتلاءم الأعشاب الطبية بشكل جيد من أنواع المشاكل الصحية التي ربما واجهها المونتي فيرديون في مناخ بارد ورطب» كما قال جاك روسن عالم النبات والأجناس، بمعهد إيتاكا، الذي ساعد في دراسة الموقع. فمن بذور بعض الطحالب من مرتفعات إنديا الواقعة شرقاً على سبيل المثال يصنع مسحوق ممتاز لتلطيف تهيجات الجلد. وباستعمال ورقة تدعى نلكا تنخفض درجة الحمى المصاحبة لاعتلال الجهاز التنفسي.

لقد وجد الحفارون كذلك بقايا من نحو 45 نبتة صالحة للأكل، أكثر من خمسها جلب من مناطق تبعد 150 ميلاً، مما يدل على أن المونتي فيردي إما أن يكونوا قد توسعوا إلى مناطق بعيدة أو مارسوا التجارة مع شعوب أخرى.

يقول روسن : «لقد كانت كمية المأكولات النباتية التي وجدناها في الموقع – وبالأخص البطاطا البرية والخيزران والفطر وبذور السمار – مذهلة. إن ما كانوا يجنونه من هذه الأشياء يضاهي محصولاً زراعيا».

ومن حسن الحظ، ولأن مونتي فيردي انتهت نهاية مفاجئة، فإن تلك البقايا التي كانت مهددة بالتلف بقيت مصانة. لقد ارتفع مستوى الماء بصورة مفاجئة لسبب غير معروف، ربما يعود إلى زيادة تساقط الأمطار، وغمرت المياه المخيم، مما أجبر السكان على الرحيل.

وسرعان ما غطت بركة من الخث موقع المخيم حامية إياه من أي هجوم بكتيري ومن أي تغير في الرطوبة يؤدي إلى التلف، أي بالطريقة نفسها التي يطهر بها غاز الغورمالديهايد عينات المختبر.

لقد قام ذلك الخث أيضاً بالحفاظ، على الأقل، على أثر قدم بشرية ربما تركه المونتي فيرديون على الوحل الرملي عند تنقلهم. ويوجد أثر القدم هذا داخل مختبر في الجامعة الجنوبية إلى جانب عشرات من الأواني والأدوات، وهو محفوظ في غلاف من الجص وموضوع داخل صندوق معدني. أزاح ماريو بينو، وهو مدير مساعد الحفرية، الغطاء القطني ليعرض علينا القطعة. وتوجه رفاقي لدراسة ومناقشة الدليل الآخر في المختبر.

أما أنا، فبقيت إلى جانب أثر القدم. إن طوله لا يزيد على خمس بوصات، فربما كان أثر قدم طفل. تلك الأصابع الخمسة وذلك الجزء المستدير عند قاعدة إبهام القدم وقد خلف مكاناً أكثر انخفاضاً، وذلك العقب المرفوع قليلاً، كل هذا حجب عني كل الأشياء الأخرى التي كان رفاقي يناقشونها بكل حدة. لقد جعل هذا الأثر موقع مونتي فيردي شيئاً إنسانياً في نظري. لقد رأيت طفلاً مبتلاً بالمطر وهو يصرخ ويجري وراء أمه وهي تغادر المستوطنة. إن خطوات ذلك الطفل تدل بإلحاح على أن شخصاً مثلنا كان قد وصل بالفعل إلى غابات التشيلي منذ وقت طويل على نحو مدهش. أما الآن فإن لدى العلماء أشياء كثيرة تنتظر التفسير.



الكمبيوتر البشري

بقلم : أوكي تشيجبو

ترجمة :د. محمد قصيبات

جهاز كمبيوتر يفكر ويحس؟ إن ذلك يكاد أن يكون في متناول أيدينا. وهو عندما يصل إلينا - إذا وصل يوماً ما - فسوف يحدث تغييرات جذرية في حياتنا. بالطبع كثير منا لا يفهمون في مجال الأبحاث العلمية المتعلقة بالذكاء الاصطناعي ومدى تأثيره في مستقبلنا غير القدر الضئيل. إن الكاتب أوكي تشيجبو يأخذنا، عبر مقالته هذه، في رحلة إلى العالم الجديد الذي هو عالم الذكاء الاصطناعي.

العنوان الأصلي للمقال:
The Human Computer ونشر في مجلة Why Magazine - عدد شتاء 1997 / 1998

يدخل الرجل إلى الغرفة، فيشتعل الكمبيوتر في التو، كانت أضواء الجهاز الخضراء الثلاثة تنعكس على الجدار فأعطاها ذلك شكلاً يشبه الفم والعينين... إنها تنظر إلى الرجل في ضغينة.

يقول الكمبيوتر في صوت قاس: «أنا في انتظار المعلومات»

فيسأل الرجل: «ألم تنته بعد من مراقبتي خلسة بأقمارك الصناعية؟»

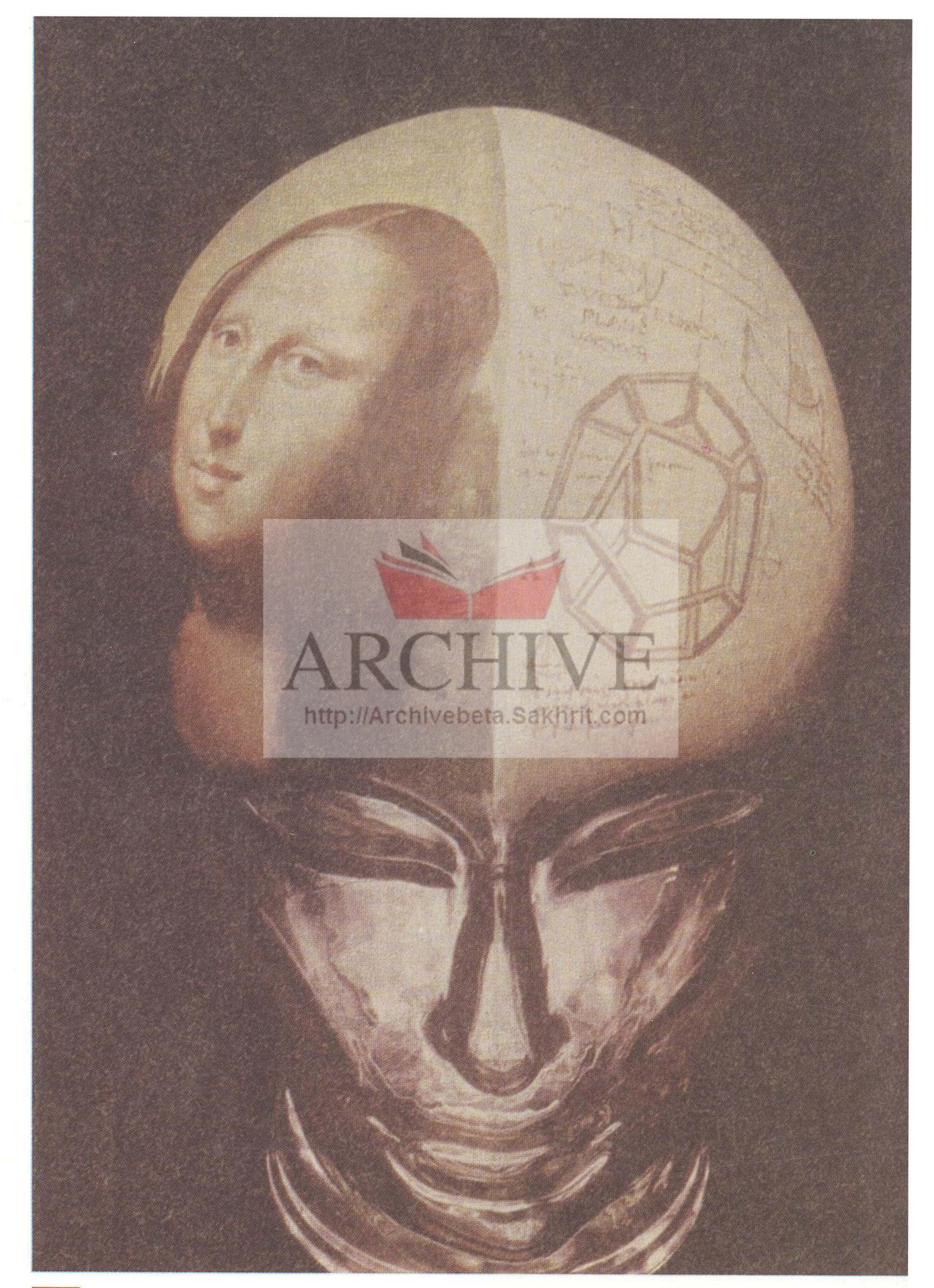
فيقول الكمبيوتر: «إن المجلس العالمي يطلب مني تحليل المعلومات بمجرد حصولك عليها»

يقول الرجل: «هل علمت يابرينياك، إن في مئات البلايين من الملفات ملفا يقول إن الناس لا يحبون أن يتجسس على حياتهم الخاصة»

فيقول الكمبيوتر: «إذن قل لي، لماذا صنعوني؟»

هذا الحوار من «سوبرمان، آخر أبناء كريبتون» الشريط الذي أعدته شركة وارنر وأخوته. وشخصيتي برينياك وهال (بطل شريط 2001 : أوديسا الفضاء) تعتبران خير من يمثل شخصيات الخيال العلمي في القرن العشرين. ذلك لأنهما يحملان صفات عديدة مثل الذكاء الخارق والشر والمكر. وثمة كمبيوترات شبه بشرية Humanoid يوجد مثلها الكثير في الكتب والرسوم والأشرطة السينمائية. إن قلقنا من الآلات التي تحمل الشخصيات البشرية والنوايا الخبيثة يعكس التناقضات حول ما نصنع من تكنولوجيا. ولأننا في حالة ارتباك بسبب التغيرات السريعة التي تحدث في عالم الكمبيوتر فنحن نتساءل فيما لو كان ذلك كله خيرا للبشرية ونحن لاشك قلقون من الوجهة التي يتخذها تطور هذا الجهاز. ترى هل نحن قادرون على تطوير آلات تملك القدرة على التفكير والفهم مثل البشر؟ وهل يمكن يا ترى أن نصنع آلات مثل برينياك وهال - الروبوت الوحش الذي لا نقدر على التحكم فيه؟

إن الإجابة السريعة عن هذين التساؤلين هي نعم. فثمة فرع من فروع علم الكمبيوتر معروف باسم الذكاء الاصطناعي Artificial Intelligence يعمل الآن على تطوير أجهزة الكمبيوتر وبرمجياتها وكذلك تطوير روبوتات Robots تفهم وتفكر مثل البشر. إن العلماء المؤيدين لهذه الفكرة يقولون إن صناعة مثل هذا النوع من الكمبيوترات أصبحت في متناول أيديهم. لو كان ذلك صحيحا، إذن فلابد أن يدفعنا إلى القلق والتفكير، فما رأيناه من هذه الآلات حتى الآن هي مساعدتنا في حياتنا، إن عجائب الكمبيوتر تظهر لنا أمام أعيننا على هامش شاشات الكمبيوتر. ولكن عندما يصبح الذكاء الاصطناعي حقيقة واقعة فلاشك أن ذلك سوف يحول مسيرة حياتنا إلى طريق لا نعرف نهايته. ولعل كتاب الخيال العلمي الذين كتبوا الكثير عن صنع أجهزة كمبيوتر لا يتحكم فيها يعرفون عن المستقبل أكثر مما نعرف نحن... إن علم «الذكاء الاصطناعي» قد يكون علما خطرا ولابد أن يعرف الجميع بعضا من هذه المخاطر.



موجات الدماغ

والتحكم البيولوجي Biocontrol

في الوقت الذي كان فيه عالم الفيزياء النظرية ولفجانج باولي Wolfgang Pauli يدخل إلى معمل من المعامل، كان زملاؤه يعرفون، لقد كان علماء الفيزياء التجريبية يخشون من زياراته، ذلك لأنهم كانوا يعرفون أن دخول باولي إلى المعمل يعني أن كل المعدات المعملية التي تم تعييرها بدقة سوف تتعطل وتتوقف عن العمل. وثمة أخبار كثيرة مثل هذه عن أناس يشبهون باولي: فهم ما اقتربوا من آلة إلكترونية إلا وتعطلت، فالكمبيوتر يسكت والساعة الرقمية تتوقف.

وهناك عدة نظريات تحاول شرح هذه الظاهرة وهي أن التفكير - ربما على شكل موجات دماغية - يمكن أن يؤثر في عالم المادة، ففي العام 1979، في جامعة برنستون، قام روبرت جان Robert Jahn الأستاذ في هندسة الفضاء وبريندا دن Brenda Dunne عالمة النفس بدراسات لمعرفة ما إذا كان للتفكير البشري تأثير في عمل الأجهزة الإلكترونية، لقد كانت نتائج تجاربهم هي أن أي شخص عادي يستطيع، إلى درجة ما، أن «يفرض إرادته» على آلة سحب الأرقام عشوائيا ليختار رقما معينا، ووجد العالمان أيضا أن بعض الأشخاص لهم قدرة على ذلك أكثر من غيرهم.

فهل يعني هذا أننا سنقدر على صنع آلات كمبيوتر نشغّلها بتفكيرنا وحده؟ ليس ذلك فكرة مستحيلة، بالطبع التحكم في الكمبيوتر بالتخاطر

التاريخ المختصر للحوسبة الحديثة

1938 : يحاول كونراد زوس Konrad Zuse ويفشل في الحصول على براءة الاختراع لجهاز الكمبيوتر الذي صنعه.

1939 : يصنع جون أتاناسوف John V. Atanasoff وكليفورد بيري Clifford Berry جهاز ABC الذي يقولون إنه أول جهاز كمبيوتر للأغراض العامة، ويطالب أتاناسوف باعتباره «أب عصر الكمبيوتر».

1943 : تصنع الحكومة البريطانية كولوسوس Colossus وهو كمبيوتر لفك رموز الشيفرة الألمانية.

1945 : جونموكلي وج. برسبير إيكرت من جامعة بنسلفانيا يصنعان Electric Numerical Integrator and Computer (ENIAC) وهو جهاز متطور يستخدم 18.000 صمام مفرغ Vacuum Tubes، وهو أول كمبيوتر شديد السرعة يستعمل لعامة الأغراض، كان علوه علو طابقين ووزنه ثلاثون طنا، وكانت سرعته تزيد ألف مرة على أي كمبيوتر آخر.

1947 : تم اختراع أصغر ترانزستور متمكن يمكن أن يحل محل الصمامات المفرغة.

في آخر الخمسينيات : الدوائر المدمجة Integrated Circuits(IC)، وهي دوائر تتكون من المئات والآلاف من دوائر الترانزستور الدقيقة المصغرة المحفورة في رقيقة سليكون في حجم الظفر. سوف تحل رقائق السليكون محل الترانزستور وتصبح قاعدة الكمبيوتر الشخصي.

1960 : تقدم شركة IBM وشركة Control Data Corporation أول أجهزة الكمبيوتر التجارية المصنوعة من الترانزستور.

1971 : تقدم شركة Intel أول رقيقة تجارية المعروفة برقم 4004.

منتصف السبعينيات : تبدأ شركات Apple و Radio Shack و Altair في بيع أجهزة الكمبيوتر الشخصية.

Telepathy ما زال أمرا بعيداً، ولكن شركات الكمبيوتر، مثل شركة «بالو آلتو لنظام التحكم البيولوجي» Bio Control Systems of Palo Alto في ولاية كاليفورنيا الأمريكية، جعلت من صنع جهاز كمبيوتر يخضع لتفكير الإنسان هدفها الرئيسي، وهم يعملون الآن على تطوير أجهزة كمبيوتر لكي تتمكن من التعرف على تخطيطات الموجات الدماغية. أما شركات أخرى، مثل شركة IBVA للتكنولوجيا بولاية نيو يورك فهي تطور أجهزة كمبيوتر تستطيع تحويل موجات الدماغ

النقاش حول الذكاء

إمكانية تأثير تخطيط الموجات الدماغية على أجهزة الكمبيوتر هي خطوة واحدة في طريق الذكاء الاصطناعي الطويل، فالهدف الرئيسي الذي يراه العلماء هو صنع جهاز كمبيوتر بعقله وتفكيره. جهاز (أو برمجية) يعمل مثل البشر، ويستطيع أن يتعلم من تجاربه فتكون له أحاسيس ويقدر على الحكم على الأشياء، وهو بالإضافة إلى ذكائه المنطقي، يستطيع وفي عفوية أن يفهم معاني



إلى موسيقى، وبوساطة نظام السطح البيني Computer Interface System الذي طورته شركة Advanced Neurotechnologies يستطيع المستخدم أن يتعلم كيف يقدر على التحكم في موجات دماغه لكي تعطي رسماً على الشاشة، وما زال كل ذلك يتم بوساطة الأسلاك والأقطاب الكهربائية المعلقة في الرؤوس، أما على المدى البعيد فإن الغاية قد تكون التخلص من هذه الأسلاك.

الأحداث والمواقف المعقدة. ويستطيع أيضا أن يصرخ ذات يوم، مثلما فعل قبله أرشيميدس، «وجدتها! وجدتها!» عندما يشعر بأن ثمة فكرة رائعة أو رؤيا أضاءت عقله. وهناك جدل غاية في الجدية بين الفلاسفة وعلماء الكمبيوتر عما إذا كان صنع مثل هذا النوع من الكمبيوتر أمرا ممكنا وكان «ما هو الذكاء؟» واحدا من الأسئلة التي يدور حولها الجدل.

تعتمد أغلب أجهزة الكمبيوتر والروبوتات الموجودة في السوق على المنطق وحده، وهي لا تقوم إلا بأعمال محددة، وهي تفعل ذلك على نحو آلي ودون أي تفكير، فالآلات المصرفية مثلا هي آلات مبرمجة لكي تقوم بعملية تكررها آلاف المرات في اليوم الواحد دون أخطاء، مثل الإيداع والسحب، لكنك إذا أردت أن تعلم أين اختفت الألف دولار من حسابك فلاشك أن الآلة سوف تكون أمامك صامتة ولاشك أنك سوف تذهب إلى الموظف للسؤال عن هذا الأمر الذي يشغلك. وهذا ما يحدث أيضا مع مصحح الكلمات في برمجية الطباعة في جهاز الكمبيوتر، فمن غير أي تفكير، يشير هذا المصحح باللون الأحمر إلى كل كلمة لا توجد في ذاكرته وهو أيضا يتجاهل الكلمات الصحيحة في كتابتها لو كانت في السياق الصحيح. فهو قد يتجاهل مثلا كلمة mare في مقالة ما في حين أنك قصدت أن تكتبها mere.

ويعمل عدد كبير من برمجيات الذكاء الاصطناعي على هذا النحو، فهي تضع الحلول لمسائل منطقية في يسر ولا أكثر من ذلك. إن برمجيات الذكاء الاصطناعي تضع الحلول لمسائل منطقية مثل مسألة «المبشرون وأكلة البشر» حيث يتواجد ثلاثة مبشرين وثلاثة من أكلة لحوم البشر على إحدى الجزر ويرغب هؤلاء الستة في الذهاب إلى جزيرة أخرى ولكن الزورق لا يقدر على نقل أكثر من رجلين إثنين في كل مرة، ويجب نقل الرجال بشرط ألا يزيد عدد أكلة البشر على عدد المبشرين في أي من الجزيرتين وإلا تمكنوا من

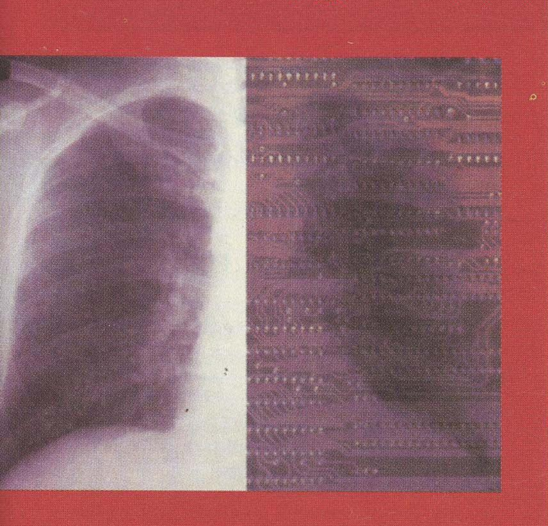
أجهزة الكمبيوتر والطب

إن أجهزة الكمبيوتر في طريقها لإحداث ثورة في الطب، تشمل التجديدات ما يلي :

* تكاد كلية طب جون هوبكنز John Hopkins في ولاية بالتيمور الأمريكية أن تنتهي من إعداد برمجية لكمبيوتر يستطيع التكهن إن كنت مهدداً بالإصابة بمرض القلب أو لا.

* لو كانت لا تحب أن تستعمل الحيوانات في اختبار الدواء والمواد الكيماوية فاعلم أن شركة Physiome Science في نيويورك قد صنعت ما يشبه قلوب الكلاب والجرذان، وهي برمجيات كمبيوتر تم الاستفادة منها في اختبارات البوزيكور Posicor، دواء جديد لعلاج الذبحة الصدرية وارتفاع ضغط الدم.

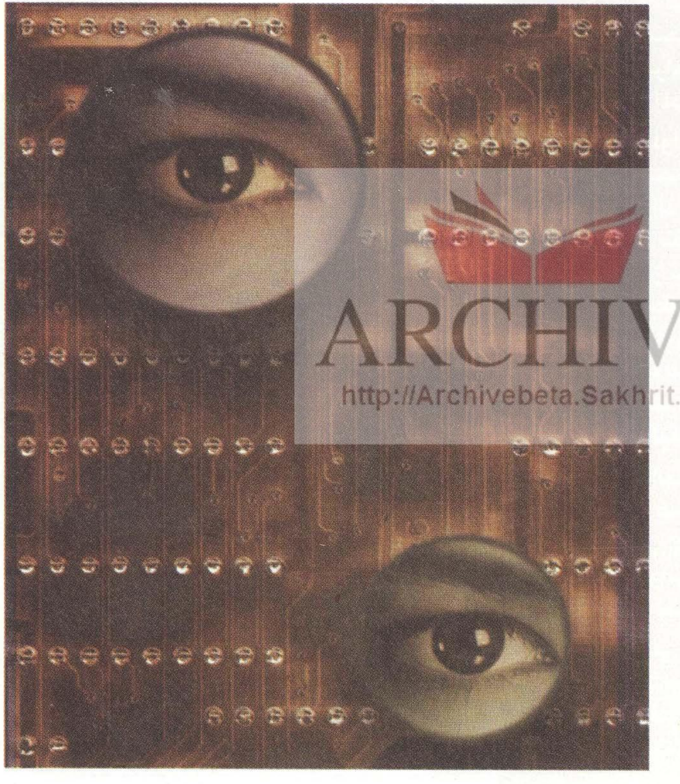
* قريبا، سوف يكون في استطاعتك حمل ملفك الطبي معك على شكل سوار الكتروني تحمله في رسغك، ففي أية حالة طارئة، يستطيع الأطباء الحصول وبسرعة على المعلومات التي تظهر على شاشة الكمبيوتر.



أكلهم، فأي واحد منا لم يسمع عن هذه المسألة من قبل سوف يستطيع التوصل إلى الحل، ولكنه يحتاج إلى قليل من الوقت لتصور المسألة وحلها (رغم سهولتها)، أما أجهزة الذكاء الاصطناعي فأنها تحل هذه المسألة في سرعة ويسر، فهل يعني هذا أن هذه الأجهزة هي أكثر ذكاء منا؟

توضح كيت دفلن Keith Devlin، الباحثة في جامعة ستانفرد، التناقض في تفكيرنا عندما نقارن بين الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي: فنحن إن رأينا إنسانا ذكيا في العمليات الرياضية لقلنا عنه إنه خارق الذكاء، أما إذا استطاع جهاز كمبيوتر أن يتوصل إلى حلول مسائل رياضية في سرعة هائلة – وثمة أجهزة عديدة قادرة على ذلك – فهل يعني هذا أن هذه الأجهزة ذكية ؟

وماذا عن ديب بلو Deep Blue، كمبيوتر IBM الذي هزم جاري كاسباروف بطل العالم في الشطرنج في مايو 1997 والذي أثار زوبعة إعلامية هائلة ؟ لقد رأى كثير من الناس أن هزيمة كاسباروف هي علامة تدل على أننا البشر فقدنا مكاننا كأكثر الكائنات ذكاء على وجه الأرض، أما الذين ينتقدون الذكاء الاصطناعي فإنهم يقولون إن ديب بلو يستعمل «القوة العمياء» للوصول إلى غايته وليست «قوة البديهة» التي يتمتع بها لاعب الشطرنج أو عالم الرياضيات. فبعكس كاسباروف، لا يتبع ديب بلو استراتيجية ذكية ولكنه يستخدم قدرته الهائلة في الحساب لاكتشاف أكبر عدد ممكن من النقلات وفي سرعة غير عادية يختار منها في النهاية النقلة التي تتيح له أكبر فرصة في النجاح. بالإضافة إلى ذلك،



يقول آخرون إن ديب بلو ليس ذكيا لأنه لا «يفهم» ما يقوم بعمله، فهذا النوع من التفكير يقلق دريو ماكديرموت Drew McDermott عالم الكمبيوتر في جامعة يال الأمريكية.

يقول هذا العالم إنه حتى لو لم يكن ديب بلو ذكيا فإن ما فعله هو خطوة في طريق الذكاء الكامل، ونحن لسنا في حاجة للقول إن الإنسان لا يقدر على ما فعل ديب بلو، «القول إن ديب بلو لا يفكر هو مثل القول بأن الطائرة لا تطير لأنها لا تحرك جناحيها» على حد قول ماكديرموت.

لاشك أن عددا كبيرا من علماء الذكاء الاصطناعي سوف يتفقون مع ماكديرموت، فعند قراءة ما كتب في هذا الموضوع، يحس المرء أن إمكانية صنع الكمبيوتر الذكي حقا أصبحت تتزايد، رغم أن شكل ذكاء الكمبيوتر قد يخالف تماما شكل الذكاء البشري. ولكن هناك من يقول إن برمجيات الذكاء الاصطناعي سوف لن «تفهم» ما تفعل بل ستظل مثل «الزومبي»* يعملون ولكن بلا ذكاء، ويعتقد هؤلاء الخبراء - الذين هم عادة من الفلاسفة - أن أجهزة الكمبيوتر يعوزها إدراك الذات لكي تصبح ذكية.

الشبح في الآلة

ثمة جانب آخر من النقاش حول الذكاء الاصطناعي، وهو يدور حول قدرة الكمبيوتر الذكي في التعرف على نفسه ككائن مستقل، وحول السؤال فيما لو كان

* يراد بها هؤلاء الموتى الذين يعودون إلى الحياة في قصص الخيال العلمي، فيشرعوا في التحرك مثل الآلات دون تفكير أو إرادة، (المترجم).

تطبيقات الذكاء الاصطناعي

رغم أن صنع الآلات ذات الذكاء «الحقيقي» ما زال بعيداً عدة سنوات، فإن البحث عنه قد ولد عدة أشياء مفيدة.

الماضي

* يعتبر MYCIN واحدا من أقدم برمجيات الذكاء الاصطناعي، حيث تم صنعه في بداية السبعينيات للتشخيص في مجال أمراض الدم المعدية، لقد كان MYCIN يسأل عن معلومات عن المريض ثم يطبق قواعد التشخيص ويقترح بعدها بعض الأسباب مع العلاج الممكن.

الحاضر

* لو سبق أن قدمت طلبا للحصول على كرت أمريكان إكسبرس فلاشك أن طلبك قد تم معالجته بوساطة البرمجية «الخبيرة» للذكاء الاصطناعي "Expert" AI Program. فهذه البرمجية تبحث سيرة طالب الكرت في ما صرف ثم تخرج اقتراحها بالقبول أو الرفض، تماما مثلما يفعل متخصص المديونيات في المصارف.

* أصبح المواطن العادي يقدر على الاستفادة من تكنولوجيا التعرف الصوتي Voice Recognition Technology، وهو مجال من الذكاء الاصطناعي درسه العلماء زمنا طويلا، واحدة من تطبيقات هذه التكنولوجيا هو أن الإنسان يستطيع أن يكتفي بذكر اسم الشخص الذي يريد التحدث إليه حتى يطلب الرقم دون حاجة إلى الضغط على أية أرقام على الجهاز، وثمة برمجيات أخرى أكثر تعقيدا تمكننا من الاستغناء عن لوحة المفاتيح Keyboard في الطابعات فنتمكن هكذا من الحديث إلى جهاز الكمبيوتر لتأمره بما يجب أن يطبعه أو بأي برنامج تريد أن يظهره على الشاشة.

* التعرف البصري على الحروف Optical Character Recognition: يستطيع جهاز الكمبيوتر الآن بوساطة «السكانير» Scanner الملحق به التعرف على النصوص المكتوبة وينسخها، فتتمكن بذلك من تغيير النصوص التي تظهر على الشاشة.

* باحث ذكي في شبكة الإنترنت Intelligent web browser: هي أحدث ما توصل إليه الذكاء الاصطناعي في مجال الإنترنت، فهذه البرمجيات تطرح الأسئلة عما تفضل وما تطلب، واعتمادا على ذلك تبحث عن الموقع Site الذي يهمك، وأشهر هذه البرمجيات هي Letizia و Webdoggie.

المستقبل ...

... إنه الآن، ففي اليابان وبعض الدول الأوروبية بدأت الشركات في تسويق بعض السلع الاستهلاكية مثل المكانس وغسالات الصحون وأفران «الميكروويف» التي تستخدم برمجيات الذكاء الاصطناعي، فمثلا تمكنت شركة شارب Sharp من صنع فرن «ميكروويف» يتحكم آليا في الوقت اللازم والحرارة اللازمة لأية وجبة تضعها في الفرن. وفي إيطاليا، تسوق إحدى الشركات غسالة تتحكم في البرنامج اللازم للغسل وكذلك كمية المنظف المناسبة.

الكمبيوتر يملك مختلف الأحاسيس من المتعة الغامرة إلى الرعب المذل مثل كل كائن بشري. لاشك أن علماء الذكاء الاصطناعي سوف يجيبون بنعم، وأننا عند نقطة ما، قادرون على صنع مثل هذا النوع من الأجهزة. إن هؤلاء العلماء يتخذون هذا الموقف الغريب لأن أغلبهم من الناحية الفلسفية أناس يتبعون المذهب الانتفاعي أو العملي Func-tionalists، هذا يعني أنهم يرون كل شيء- من الآلات إلى العقول- من وجهة النظر العملية للشيء، في عمله ونفعه، فمثلا، الساعة عندهم ساعة لأنها تعطي الوقت وليس لأنها مصنوعة من مادة ما، فالساعة هي مجموعة من الأجزاء سواء كانت مصنوعة من الفولاذ أو من البلاستيك أو من الخشب أو من السائل البلوري الشفاف (الذي يدخل في صنع غطاء الساعة). وأنت إن كنت تستطيع الحصول على شيء ما يخبرك بالوقت وتستطيع أن تضعه في رسغك، فهو من وجهة نظر الفلاسفة العمليين ساعة.

على هذا النحو، يدعي أصحاب المذهب العملي أنه لا يوجد سر في ذلك الركام من المادة الشهباء اللون الذي نسميه الدماغ، فيرى هؤلاء في الدماغ مجرد شيء يفكر ويحس وينظم أعمال أعضاء الجسد الأخرى، فما أن تستطيع تحديد كيفية عمل الدماغ حتى يصبح بإمكانك استعمال رقائق من السليكون لتصنع شيئا قادرا على عمل كل ما يقوم به الدماغ، وقادرا كذلك على التفكير والفهم، والإحساس بكل ما هو غير موضوعي مثل الشعور بالسعادة والإحساس بالألم... المشكلة الوحيدة التي يراها أصحاب المذهب العملي هي أننا لا نعرف بعد كيف ننسخ كل خلية من خلايا الدماغ.

قد يكون ذلك مسألة وقت. وعلى حد قول مارفن منسكي Marvin Minsky الأستاذ في MIT وهو من رواد علماء الذكاء الاصطناعي، فإننا سوف نتمكن يوما ما من استبدال الدماغ بالتكنولوجيا الدقيقة Nanotechnology، فهذه



التكنولوجيا تطور آلات صغيرة للغاية تعمل على مستوى الذرات أو الجزيئات الصغيرة. ويأمل هؤلاء العلماء في استعمال هذه الآلات الصغيرة

في صنع دوائر كمبيوترية بوضع كل ذرة في المكان الذي يريدونه على النحو الدقيق، فهذا سوف يمكن العلماء من نسخ خلايا الدماغ وتشابكاتها، بل يأملون حتى في صنع أجهزة كمبيوتر كاملة في حجم التشابكات العصبونية Synapses. ويعتقد الأستاذ منسكي أننا سنبدأ بوضع ملايين الأسلاك الدقيقة في الجسم الجاسيء Corpus callosum (وهو كتلة ألياف عصبية تصل بين النصفين الأيمن والأيسر من الدماغ) للتمكن من زيادة قدرات الدماغ، ثم سنكون بعدها قادرين على استبدال الدماغ كله، وهكذا سنحول أدمغتنا إلى أجهزة كمبيوتر. (وقصص الخيال العلمي ممتلئة بمثل هذه المخلوقات نصف إنسان – نصف آلة، لعل أشهرها شخصية امرأة في «سبعة من تسعة» إحدى حلقات ستار تريك المسافر Voyager).

بالطبع، ثمة انتقاد كثير لوجهة النظر التي تقول إن العقل ليس إلا من فعل الدماغ. فكثير من الفلاسفة والتعاليم الدينية والروحية تعتقد أننا أكثر من حصيلة أعضاء، يقول جون سيرل John Searle، أستاذ الفلسفة في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، إن الألم الذي نحس به لا يمكن شرحه فقط بمجرد التحدث عن عمل الدماغ، وهو يسأل الناس أن يتخيلوا استبدال دماغ بشري برقائق من السليكون تنسخ السلوك البشري. لو حدث هذا السيناريو فهو لا يعني أنه سيكون هناك إدراك للذات، قد تستطيع رقائق السليكون أن تجعل الشخص يقوم ببعض الأعمال، مثل فتح أو غلق النافذة، لكن الشخص سوف يفعل ذلك دون وعي أو إدراك، إن هذا سوف يقنعنا أن إدراك الذات هو أكثر من مجرد تقليد الطريقة التي يعمل بها الدماغ.

كمبيوتر يدرك ذاته

يضع دافيد شالمرس David Chalmers، أستاذ الفلسفة في جامعة كاليفورنيا بسانتا كروز، القضية في صورة أكثر وضوحا: كيف يستطيع الفعل المادي في الدماغ، مهما كان معقدا، أن يظهر وعينا ويجعلنا ندرك حياتنا الداخلية؟ كيف يستطيع ركام من المادة الشهباء اللون أن يخلق فينا الأمزجة والعواطف وحب الآخرين؟ قد يمكن لنا أن نعمل مثل الزومبي، دون إدراك لوجودنا... لماذا يكون ذلك مستحيلا؟ يعتقد شالمرس أن الإدراك هو حقيقة غير مادية للعالم، وهو يقول «لابد أن فينا شيئا هو فوق وتحت ما هو مادي»، بمعنى آخر، شيئا غير عادي وليس بمادي... لعله الروح؟ إنه لا يقول ذلك بصريح العبارة ولكنه يتطرق إلى الفكرة التي تقول إن كل شيء قد يملك هذا «الشيء غير العادي»، كل الأشياء من الحجر إلى الترموستات. إن شالمرس يسمي هذا الشيء «المعلومة غير العادية» Extra Information (إننا نعيش في عالم عصر علمي يصعب للشخص فيه التحدث عن الروح دون أن يثير ولولات السخرية من زملائه في الوسط العلمي)، ولا يعني شالمرس المعلومات العادية، فبالنسبة إليه كل مادة – من الحجر إلى الترموستات إلى الحيوانات والناس – تملك هذه المعلومة. المعلومة إذن هي في كل مكان من الكون، وفي نظرتنا إليها من هذه الزاوية، فإن

أي مادة غاية في التعقيد مثل الدماغ سوف تحمل كمية أكثر تعقيدا من المعلومات تفوق ما تحمله الترموستات مثلا.

ولا يقول شالمرس إن الآلة التي تفكر شيء مستحيل، فهو يعترف أننا إذا صنعنا جهاز كمبيوتر في ذلك التعقيد فإنه سيحمل القدر نفسه من المعلومات مثل الدماغ. إن تطبيقات هذه الفكرة واسعة وهي تدفع حقا إلى القلق، فما يقوله شالمرس هو أننا لا نملك احتكار الإدراك الذاتي، لأن ذلك حقيقة كونية لا غير.

إن صنع ذكاء اصطناعي حقيقي قد يصبح أكبر حدث في تاريخ البشرية، فسوف لن نصبح، وللمرة الأولى في التاريخ، أكثر الكائنات ذكاء على كوكب الأرض. ونحن لن نضمن أن هذا الذكاء سوف يكون لخير البشرية كما أننا لا ندري أن ذلك لن يكون شيئا شيطانيا.

لاشك أن صنع آلات تحمل نوعا من الذكاء ليس أمرا بعيدا، ولكن ما هي عواقب ذلك علينا نحن البشر؟ إن تأثير ذلك الحدث قد يكون أعظم من التحولات الهائلة التي واكبت الثورة الصناعية. ونحن من الآن في حاجة لطرح الأسئلة حول هذا المستقبل الذي في انتظارنا، لو أصبحت الكمبيوترات التي تدرك ذاتها أمرا ممكنا ذات يوم فماذا نفعل إذا تمرد أحدها؟ هل يحق لنا أن نقطع عنه التيار الكهربائي؟ وهل سنعتبر ذلك جريمة قتل؟ نحن نعتقد أننا نصنع مثل هذه الأجهزة من أجل خدمتنا وراحتنا، فهل يكون من الأخلاق أن نعامل هذه الأجهزة - لو كانت تحمل أشكالا من العواطف والمشاعر الإنسانية - مثل خدم أو عبيد لا ندفع لهم أجرا؟

إن واحدة من أبسط الأمور التي قد نتعرض لها هو وفرتنا البشرية، وبشكل هائل، في مجال العمل. وغالبا ما نقترح على العمال الذين يفقدون وظائفهم تلقي دروس في الكمبيوتر كواحد من الحلول، ونحن لو صنعنا عددا هائلا من أجهزة الكمبيوتر ومن الروبوتات التي هي في مثل أو أكثر من ذكائنا فلن تبقى مهنة واحدة في معزل عن البطالة. إن أي نوع من التدريب المهني للبحث عن عمل آخر لن يحل المشكلة، فالروبوتات سوف تصنع روبوتات أخرى تبرمجها وتصلحها إذا أصابها العطب، سوف تقوم هذه الروبوتات بإدراة اقتصادنا وسوف تعمل بدلا عنا، وهي قد تكتب (أو تترجم) المقالات بدلا عنا، وبالطبع سوف تنتشر البطالة في كل مكان.

عندها، سوف نجعل من الآلات خدما لنا، ونعيش في حياة زاهية، معتقدين ومطمئنين أنه لن يؤثر في كرامتنا لو ملكنا الخدم الذين قد يكونون أكثر منا ذكاء، ثم كيف نتأكد عندها أن أجهزة الكمبيوتر والروبوتات سوف ترضى بكونها كائنات من الدرجة الثانية؟ ألن تجد هذه الآلات طريقة لتقلب معايير الأشياء فنصبح نحن الخدم والعبيد وهي السادة؟ إن أكثر شيء مخيف في مجال الذكاء الاصطناعي هو أن أغلب استعمالاته تتم في المجال العسكري. فلنتخيل جهازا مثل

برينياك يتحكم في الأسلحة النووية. إن هذا السيناريو ليس مستحيلا.

أما عن إمكانية جهاز كمبيوتر مصاب بالذهان مثل هال الذي ينزل الدمار على البشر. فقد كتب دانيال كريفيه Daniel Crevier، وهو من خبراءالذكاء الاصطناعي في جامعة كويبيك بكندا ومؤرخ، يقول «إن مثل هذا السلوك لابد أن يتوقع من الرعيل الأول للبرمجيات الذكية... إن برمجيات الذكاء الاصطناعي قد تحمل تصرفات غير متوقعة وغريبة، وكلما زادت هذه البرمجيات تعقيدا كانت عرضة لهذه المشكلات... وعلى المدى البعيد، تظل هذه البرمجيات تهددنا. إن هذه الأجهزة ستفوقنا ذكاء في نهاية الأمر، ولكننا على أية حال سوف لن نستطيع أن نطلق عليها النار»، إن أكثر الأمور المخيفة في الذكاء الاصطناعي هي أننا لا ندري أي مسخ على شاكلة فرانكشتين قد يأتينا من صنع علماء الكمبيوتر.

حتى في يومنا هذا، تعتبر إمكانية صنع ذكاء غير إنساني حقيقة واقعة، ففي مشروع بدأ العام الماضي في مدينة كويوتو اليابانية، حاول المبرمجون تقليد الطريقة التي يعتقد أن ذكاءنا قد نشأ وعمل بها. لقد صنع هؤلاء برمجيات ذكاء اصطناعي بسيطة تقدر مثلا على حل مسائل رياضية معقدة أو مسائل منطقية. وتم إطلاق هذه البرمجيات عبر شبكة من الكمبيوترات في العالم (ليس الإنترنت) حيث يمكن أن تنتشر لوحدها في الشبكة كلها. فالبرمجيات تنسخ نفسها بنفسها، وسوف تلتقي البرمجيات الأحسن والأكثر فائدة وتتزاوج ببعضها بعضاً لتنتج «ذرية» أخرى أكثر قدرة، والإمكانية موجودة لهذه البرمجيات التي قد تصبح أكثر ذكاء وقد تصبح ذات أدراك. ولكن توم راي Tom Ray، المبرمج الذي بدأ المشروع، أعترف أن ذلك قد يؤدي إلى ذكاء غير إنساني قد لا نستطيع فهمه، ثم يحذرنا راي قائلا: «علينا أن نكون مستعدين لذكاء آخر يختلف عن ذكائنا».

إن صنع الكمبيوتر الروبوت Computer/ Robot الخارق الذكاء الذي يدرك ذاته قد يحدث بعد عشرات من السنين أو ربما بعد قرن أو قرنين من الزمان، ولكن التقدم المفاجيء للعلم لايخضع لجدول مواعيد، لذلك لا نستطيع أن نكون راضين عن أنفسنا، إن السؤال سوف يكون عندها ماذا نستطيع أن نفعله نحن عامة الناس؟ إنه لمن السهل أن نترك خوفنا من المستقبل يشل قدرتنا على التحرك، فعلى كل حال، ماذا نستطيع أن نفعل لنؤثر في العلماء الذين يعملون في معامل المصانع الكبيرة والجامعات؟ لكن معرفتنا بما يحدث أمر مهم لأننا سوف نستطيع، نحن عامة الناس، أن نقول كلمتنا عندما نطلب الوجهة الصحيحة في التغيير – والدليل على ذلك هو التطور الذي حدث منذ بدأ الناس يبدون اهتمامهم بمعرفة الدمار البيئي الذي أصاب الأرض، علينا أن نعلم ما يحدث في هذا المجال العلمي وعلينا أن نتابع التطورات وندخل إلى حلبة النقاش، إن تطور أجهزة الكمبيوتر نحو الخيال العلمي الشرير ليس أمراً محتوماً. ومن الممكن بالقدر نفسه أن يكون تطورها من أجل خير البشرية جمعاء... إن الاختيار بين أيدينا.

فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا

(روايات فرنسية لكاتب تشيكي)

بقلم: البروفيسورة / س. شيرلايموفا

ترجمة : د. أشرف الصباغ

هذا المقال مأخوذ عن مجلة «قضايا الأدب» الروسية – العدد (1–2) لعام 1998م.

ورد إلينا في السنوات العشرة الأخيرة العديد من الأسماء والأعمال الجديدة لكتاب أجانب، ولكن البعض منهم فقط ترسخ بصورة ثابتة في تصوراتنا عن الأدب العالمي المعاصر. من بينهم – الكاتب التشيكي ميلان كونديرا، الذي يعيش منذ عام 1975 في فرنسا. وقد قامت مجلة «إنسترانيا ليتيراتورا» – الأدب الأجنبي – بنشر ترجمة رواياته الأربعة : «المزحة» (1990 في العدد 9،10)، «خفة الوجود التي لا تحتمل» (1992 في العدد 5–6)، «الخلود» (1994 في العدد 10)، «البطء» (1996 في العدد 5). وقد حازت روايته «خفة الوجود التي لا تحتمل» على النجاح الأعظم عندنا، كما في البلدان الأخرى، وتم تقويمها على نحو رفيع. كما قام ألكسي زفيروف بترجمة مقالة كونديرا «عندما يكف بانورج عن إثارته للسخرية» لمجلة «إنسترانيا ليتيراتورا» – الأدب الأجنبي – 1994، العدد رقم 7) إلى اللغة الروسية أيضا. ويمكن أن نقابل اسمه في المقالات النقدية حيث دخل إلى البرامج الدراسية للأدب الأجنبي في المؤسسات التعليمية. إلا أنه قد اتضح أن الإنتاج الإبداعي لهذا الكاتب، بإجماع آراء الباحثين المتخصصين في أعماله، الذي أسس نموذجا أصليا جديداً للرواية وقدم في كتبه نظرة متفردة في نوعها على المرحلة المعاصرة في تطور الثقافة الأوروبية، جدير حقا بأكبر قدر ممكن من اهتمام نقادنا. وهذا يتعلق على وجه الخصوص براويتيه «الخلود» و «البطء».

كان كونديرا مضطرا إلى الهجرة من تشيكوسلوفاكيا التي تم «تنظيمها» بعد أحداث عام 1968 العاصفة بجلب القوات السوفييتية إلى الدولة، وبالقيادة الحزبية القاسية من قبل جوستاف هوساك: حرموه من إمكانية النشر، وسحبت نصوصه المسرحية من ريبورتوار المسارح، وكتبه من المكتبات. ولكن، كما لاحظ بشكل طبيعي الباحث الأدبي التشيكي كفيتوسلاف خواتيك المتخصص في أعمال الكاتب أن «النظام الذي أراد إجبار ميلان كونديرا على الصمت، قد أهدى على نحو غير مألوف إلى الأدب الأوروبي واحداً من أكبر كتاب الرواية في القرن العشرين»(1). إلا أنه ككاتب تشيكي في البداية، كان يعتبر أحد أكبر ممثلي الجيل المماثل لجيل الستينيات عندنا، ذلك الجيل الذي كان قد دخل إلى مجال الأدب في سنوات تشيكوسلوفاكيا الاشتراكية، وإلى أوج الشعبية الذي أقبل مع فترة ربيع براج.

ولد ميلان كونديرا في عام 1929 بمدينة برنو في أسرة انتمت إلى النخبة الثقافية المحلية. والده - عازف بيانو بارز ومعلم للموسيقى، كان لسنوات طويلة مديراً عاماً لأكاديمية برنو للفنون، أما أخوه غير الشقيق ليودفيج كونديرا (ولد عام 1920) فقد حصل على شهرته كشاعر استمر في سنوات ما بعد الحرب على خط السريالية، وقام بجهود كثيرة في مجال ترجمة، وقبل كل شيء، الأدب الألماني إلى اللغة التشيكية، والشعر التشيكي - إلى الألمانية. درس ميلان كونديرا في صباه الموسيقى بجدية، حتى أنه كان يتلقى دروسا في التأليف الموسيقي. وبعد أن التحق بكلية الفلسفة جامعة كارلوف، بدأ دراسة علم الجمال - الاستيطيقا- وتاريخ الأدب، ولكنه بعد ذلك انتقل إلى كلية السينما بأكاديمية براج للفنون، وبعد انتهائه منها بقي هناك لتدريس الأدب العالمي.

وتحت تأثير أخيه غير الشقيق بدأ كونديرا في نظم الشعر، وتميزت أولى مجموعاته الشعرية «الإنسان-حديقة فسيحة» (عام 1953) بالشعارية والتقريرية التي كانت سائدة آنذاك في الشعر التشيكي من أجل لفت الانتباه إلى الإنسان:

مثل الغواص في قاع البحرْ،

كذلك بسيف الشعر نغوص

في قاع الإنسان.

وهناك فقط سنعثر عليه.*

لقد سعى كونديرا إلى إظهار الملامح الإنسانية المتفردة في نموذج شخصية يوليوس فوتشيك بالقصيدة المكرسة له تحت عنوان «مايو الأخير» (1955)، والتي نالت رضاء النقد الرسمي. لكن ردود الأفعال كانت متباينة إزاء ديوانه الشعري التالي - «مونولوجات» (1957)، حيث دار الحديث وبشكل رئيسي حول مشكلات الحب والتجارب الفاشلة فيه- الزواج التعيس، شغف امرأة متزوجة برجل آخر... وهكذا. وقد كان من الجرأة بالنسبة لذاك الوقت، وجود عناصر الشهوة الجنسية في أشعاره. ونالت «مونولوجات» نجاحا ضخما لدى القراء، إلا أن صيحات الاستنكار والإدانة قد تعالت في الحركة النقدية.

ومع سيادة النظام الاشتراكي في

* ترجمة: ب. سلوتسكي

تشيكوسلوفاكيا انتشرت الواقعية الاشتراكية بمزيد من الصرامة، الأمر الذي أدى إلى نفي قاطع للطليعية التشيكية الأوروبية. وفي أواسط الخمسينيات، عندما ارتسمت الخطوط العامة لـ«ذوبان الجليد» الإيديولوجي، ارتفعت موجة رد الاعتبار لتلك التقاليد. وفي عام 1955، مع الإصدار الأسبوعي لمجلة «ليترارني نوفيني - الأعمال الأدبية الجديدة نادى فيتيزسلاف نيزفال بمجد أبوللنير، «الذي لولاه لما كان هناك شعر في القرن العشرين»(2). وقد وقف إلى جانب هذا العلم من أعلام الشعر التشيكي الشاعر الشاب ميلان كونديرا الذي أظهر في مقالته «نحو جدال حول الميراث» فهما واسعا للشعر العالمي. وتبعا لرأيه، أنه من الضروري إيجاد مكان فيه، وخاصة من أجل هؤلاء المغنيين «للحياة الأرضية» والقريبين جدا من المؤلف (رامبو - أبوللنير - المستقبليين الروس - الشاب نيزفال)، ومن أجل حاملي «الفلسفة الإيديولوجية» (مالارميه- فاليري- ريلكه - باسترناك - جولان)، وكذلك من أجل الشعراء السياسيين الحقيقيين. وأثبت كونديرا أنه على أساس الإنجازات السابقة يجب التحرك نحو تركيبة جديدة: «... فنوننا تدخل تدريجيا إلى المرحلة التاريخية الرائعة للواقعية الكلاسيكية الجديدة»(3). وفي سياق مفاهيم منتصف الخمسينيات كان من الممكن فهم هذه الكلمات كتحية كبيرة للاعتراف الرسمي بأن الواقعية هي أعلى المراحل الأدبية، إلا أنه على ضوء أعمال كونديرا بعد ذلك، كان من الممكن فهمها على نحو آخر. وكأن الكاتب قد خمّن اتجاه بحثه الذاتي.

وفي عام 1960، نشر بحث علمي لكونديرا تحت عنوان «فن الرواية... طريق فلاديسلاف فانتشورا نحو الملحمية الكبرى»، والذي تتبع فيه حركة الجنس الأدبي بداية من وضع بورتريه للمجتمع ككل حتى التعبير عن الإنسان الفرد، حيث قام بمقارنة الكتاب الأول لذلك الكاتب التشيكي الطليعي الكبير «بيكار يان مارجؤول» بالنموذج البلزاكي للرواية.

وقام كونديرا أيضا بتجريب نفسه في الكتابة الدرامية المسرحية: ففي عام 1962م عرضت مسرحيته «أصحاب المفاتيح» التي تناول فيها التجسيد الواقعي لحياة أسرة من صغار الملاك أثناء الاحتلال تم تظليلها بلوحات مجازية - خيالية.

وهكذا أصبح كونديرا قد أصبح شخصية بارزة في الدوائر الأدبية التشيكية عند تقديمه لأول مرة ككاتب نثر: في عام 1963 ظهر إلى النور كتاب قصص صغير بعنوان «قصص حب مضحكة» والذي تضمن حسب تعريف المؤلف «ثلاث نكات سوداوية». نتيجة لذلك بدأ كونديرا يتعامل بصرامة مع أعماله التي كتبها في سنوات الشباب: لم يسمح بإعادة إصدار الكتب التي نشرت قبل رواية «المزحة» (1967)، إلا أنه استثنى «قصص حب مضحكة» التي كانت قد صدرت «الكراسة» الأولى منها ثم تبعتها الثانية عام 1965، ثم بعد ذلك الثالثة عام 1968 . وبعد أن قام بجمع «قصص حب مضحكة» في كتاب واحد(الطبعة الأولى عام 1970)، أصبح بعدها من ضمن رواياته. تلك «الرواية» المكونة من قصص مستقلة عن حكايات حب حزينة - مضحكة صدرت باللغة التشيكية عام 1981 في دار النشر المهاجرة «شكفوريتسكي» بمدينة تورونتو، وفي عام 1991 صدرت في برنو.

ويمكن القول إن «قصص حب مضحكة» بمعنى واضح قد جاءت استمرارا لموضوع «مونولوجات»، ولكنها حملت في مسارها نغمة ساخرة، وتشديداً على الكوميديا. أما النجاح الضخم لقصص كونديرا في أوساط القراء، فيعود فقط - وبدرجة ما - إلى شجاعة المشاهد الشهوانية التي لم تكن معتادة آنذاك في الأدب التشيكي. وقد كتب أحد النقاد - إرجي أوبيليك في مقالته عام 1969 والتي رأى كونديرا أنها مناسبة تماما لوضعها كنهاية في طبعة 1991 من «قصص حب مضحكة» - عن «الفلسفة الحياتية» التي يتم استعراضها من وراء المغامرات العاطفية للأبطال. هنا كان قد تم فعليا لمس تلك الإشكاليات التي سيعود إليها كونديرا مرارا في رواياته كمغزى وجودي لعلاقات الحب في مراحل العمر المختلفة (أكثر ما يوجد لدى كونديرا هو العلاقة العاطفية بين الشاب والمرأة الناضجة)، وعدم توافق الصفات الفيزيقية للإنسان مع تصوراته عن نفسه، والقيم التفضيلية النسبية لمرحلة الشباب، ومرحلة النضوج والشيخوخة... إلخ في القصص ظهرت بوضوح الملامح المميزة للأسلوب الظريف الموجز الخاص بكونديرا - القصاص، والمقدرة على تطوير الموضوع بشكل سهل وحاد الذكاء، بنقله إلى نهايات «سوداوية» مفاجئة بصورة دائمة تذكرنا بقدر ما بقصص كاريل تشابيك في الأدب التشيكي، وبقصص تشيخوف في الأدب العالمي. بيد أن كونديرا بلاشك لم يستمر فقط في «مواصلة التقاليد» وإنما أسس جنسه القصصي الأصيل الخاص به. إضافة إلى ذلك: بظهور «قصص حب مضحكة» يمكن الحديث عن عملية تكوين أسلوبه القصصي المتفرد. وهذا ما يراه الكاتب نفسه أيضا. ففي الحاشية الملحقة بآخر طبعة باللغة التشيكية لهذا الكتاب يعترف بأنه عندما كتب، بسهولة ومتعة، أول قصة في تلك السلسلة، «قد وجد، كما يقولون، نفسه، وعثر على إيقاعه الخاص، على البعد الساخر في العلاقة مع العالم ومع حياته الخاصة، وأصبح روائيا (روائيا قديرا)»، مما سبب ارتقاءه وتطوره الأدبي في المستقبل «على الرغم من أن ما تبقى من مفاجآت، أمكن تحقيقها فيها بعد، لم تتمكن من تعويض توجهه للتغيير»(4).

إن موضوع أول رواية لكونديرا «المزحة» - وهي واحدة من أروع الأعمال في النثر التشيكي الساخر في حقبة الستينيات - قد نشأ على وجه التقريب أيضا من نكتة سوداوية، ولكنه امتلك صبغة سياسية حيوية وملحة، وتضمن إعادة تقويم نقدي في نغمة أخلاقية يطلق عليها «مرحلة بناء أسس الاشتراكية» في تشيكوسلوفاكيا. وتلك الرواية التي ترجمت عندنا في عام 1990 ، في عصر مختلف تماما، لم تترك انطباعا بجرأتها على نحو خاص ومتميز، ولكن عند أول صدور إلى النور، كان الكتاب بمثابة تجديد حقيقي تجسدت فيه قسوة النظام الشيوعي في علاقته حتى بالمواطنين الموالين على وجه الخصوص. كان مصير البطل الرئيسي للرواية ليودفيك قد حُطّم من جراء مزحة طائشة فسرها الساهرون على الانضباط الإيديولوجي بأنها انتفاضة ضد الحزب. ومن ثم فصلوا ليودفيك من الحزب، ومن الجامعة، وأرسلوه إلى قسم الجزاء العسكري، وبعد ذلك إلى الأعمال الشاقة في المنجم، ولم يتمكن من إنهاء تعليمه إلا مع حلول «ذوبان الجليد». في ذلك الوقت تحول زيمانيك، أحد المعارف السابقين الذين لعبوا دوراً شريراً ومن

أحط الأدوار في الإعدام الحزبي لليودفيك، إلى مدمر غيور لعبادة الفرد، وراح يواصل نجاحه وازدهاره. ومن أجل أن ينتقم ليودفيك منه، أخذ يتودد إلى زوجته جيلينا، ولكنه بذلك لم يفعل سوى أنه قد أدى خدمة جليلة إلى زيمانيك حيث سهّل له عملية الطلاق التي كان يفكر فيها منذ زمن.

في رواية «المزحة» تم استخدام طريقة كانت شائعة في النشر التشيكي في تلك السنوات: أربع قصص في ترتيب مختلف وبدرجة متفاوتة في التفاصيل تكشفان معا استشرافهما للأحداث. أما وصف التقاليد الفلكلورية المورافية التي وقفت كبناء خاص منفرد بعض الشيء، فقد احتل مكانا ضخما في الكتاب. وكانت الصراحة الجنسية والمشاهد «المغلقة» هي التي هزت القارىء التشيكي آنذاك.

ظهرت الرواية في ظروف الحركة السياسية - الاجتماعية التي كانت تتنامى بشكل عاصف في البلاد من أجل «أنسنة» الاشتراكية، ومن أجل حرية الطباعة والنشر، والحقوق الفردية. ولعب الأدب ومنظمات الكتاب أنشط دور في هذه الحركة. كان كونديرا في صفوف قيادة اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا على الرغم من أنه لم يكن يشغل أحد المراكز العليا. وعموما فقد كانت علاقات كونديرا بالسياسة عبارة عن علاقات خاصة وفريدة من نوعها. دخل إلى صفوف الحزب وهو لا يزال صبيا بعد - عام 1948، ولكنه في عام 1950 كان قد طرد بسبب ذلك الخطأ الطلابي الذي قوّموه على أنه سلوك لا حزبي. وفي الحقيقة، فعلى العكس من بطل «المزحة» ليودفيك، استطاع كونديرا مواصلة تعليمه، ويمكن التخمين أن ذلك لم يتم إلا من دون استخدام سلطات أبيه المحترمة. وفقط أعيد إلى الحزب الشيوعي التشيكي في عام 1956 من أجل أن يطرد بشكل نهائي من الحزب الشيوعي أثناء فترة التطهير عام 1970, وفي مرحلة ربيع براج تعاطف كونديرا مع المساعي الإصلاحية. وفي المؤتمر الرابع للكتاب التشيكيين عام 1967، حظي حديثه الذي انتقد فيه الرقابة على الأدب التشيكي طوال فترة ما بعد الحرب باهتمام اجتماعي واسع.

وتبعا لرأي كونديرا، «في البداية كان الاحتلال، وعلى أثره مباشرة الستالينية» قاما بعزل الأدب التشيكي عن العالم، وأسقطوه إلى مستوى «الشعارات الفارغة»، وفقط في الستينيات بدأ اجتياز هذه الحالة. وبينما أشار إلى عملية التكامل الثقافي والدور المتنامي للغات العالمية في القرن العشرين، أثبت أن «الشعوب الصغيرة في تلك الظروف لا تستطيع حماية لغتها والحفاظ على ذاتها إلا بالقيمة الثقافية للغتها دون أن تستبدل القيم المبنية عليها»(5). ولذلك «فكل من يقطع أوصال التطور الثقافي المستقبلي بالتقتير وإعلاء التفاهات والتخريب والأمية الثقافية وتقييد حرية الفكر، هو بذلك يمزق أوصال وجود شعبنا ذاته»(6).

استدعى حديث كونديرا إدانة حادة من قبل القيادة الحزبية. وتم استقباله في أوساط الإنتلجينسيا المبدعة بحالة من الحماس، بينما جاءه الانتقاد أيضا من اليسار: في ذلك المؤتمر نفسه، وفي وقت لاحق بعده، وقف ضده بحدة على سبيل المثال الناقد المعروف إرجي هايك. ولكن لدى كونديرا كان هناك مدافعون من اليمين أيضا. فبالنسبة لـ «فاتسلاف هافل» اللاحزبي الذي كان

وقتذاك شابا (ولد عام 1936) ولكنه مع ذلك كان قد صار كاتبا مسرحيا معروفا وممثلا لـ «دائرة الكتاب المستقلين»، كان كونديرا قد جسد نفسه كما سيكتب هافل بعد عشرين عاما في كتاب «استجواب غيابي»، «تأسيس اللاجمود العقائدي»(7).

في عام 1968 المشهود تبدأ الشهرة الأوروبية الواسعة لكونديرا- تصدر «المزحة» في الترجمة الفرنسية بتزكية من لويس أراجون: «ها هي الرواية التي أرى أنها عمل فني بارع».

كانت نهاية عام 1968 - بداية عام 1969 فترة غريبة جدا في تشيكوسلوفاكيا. كانت القوات العسكرية السوفييتية قد وصلت إلى البلاد، وعلى عجل تم نقلها من شوارع المدن إلى أماكن قد تم إعدادها خصيصا. ولكن كان على رأس الحزب الشيوعي، وبالتالي الحكومة، لايزال بطل ربيع براج ألكسندر. دوبتشيك، وتم الحفاظ على حرية التعبير، وقامت الصحف بفضح «المحتلين» بإحصاء الضرر المادي الذي وقع من جراء اعتدائهم. في ذلك الوقت بالذات بدأت على صفحات المطبوعات الأدبية مناقشة بين كونديرا وهافل لاتزال أصداؤها محسوسة حتى وقتنا هذا.

وفي العدد الأسبوعي من مجلة اتحاد الكتاب «ليستي» -أوراق- الصادر بمناسبة عيد الميلاد، قرر كونديرا بحماس أنه بصرف النظر عن وجود القوات العسكرية السوفييتية، فقد تم الحفاظ على الحريات المدنية. وأثبتت تطورات الأحداث أن كونديرا قد أخطأ التقدير بشكل قاس، حيث حلت على وجه السرعة نهاية جميع الحريات. وفي تلك اللحظة بدا للكاتب أن انتصارات ربيع براج قد أصبحت حتمية، لأن «الشعب التشيكي منذ بداية وجوده كان ممتزجا بالثقافة بشكل مصيري ليس فقط لأنه مشابه لقلة قليلة من الشعوب الأوروبية، وإنما أيضا لأنه كان يمثل في هذا النصف من أوروبا أحد الشعوب الأكثر تفكيرا، والمتعلمة التي لا تسمح لنفسها بالإفراط في البروباجندا الرخيصة الى حد التسمم»(8). وبعد ذلك أيضا: «هناك كبرياء الشعوب التي تختال وتتغطرس بحملات قوادها من أمثال نابليون وسوفوروف، وهناك أيضا كبرياء الشعوب التي لم تقم أبدا بتصدير أولئك القساة من أمثال سوفوروف، هناك عقلية للقوى الكبرى، وهناك عقلية للأمم الصغيرة»(9).

استقبل هافل كلام كونديرا كخطبة سياسية حماسية، ومن ثم دعا للانتقال إلى أعمال ومهام محددة، وفي جوهر الأمر- تنظيم المقاومة: «لكننا إذا لم نكن قادرين على شيء آخر سوى إثارة بعضنا بعضاً بالذكريات عن إنجازات الماضي التي توحي بالأمل في الحفاظ على الشعب التشيكي، فسوف يزول ويندثر في غاية السرعة- ويمكنه ألا يندثر في حالة واحدة فقط، إذا أخذ الآلاف من ممثليه، دون أحاديث مطولة، على عاتقهم مهمة النضال من أجل قيم محددة تماما ومفهومة باعتبارها من واجباتهم اليومية الملحة والخطيرة - وهي في كل شيء ليست أبدا قومية، وإنما ببساطة، إنسانية»(10).

وصف كونديرا موقف هافل بأنه راديكالية غير مجدية و «استعراضية أخلاقية» حيث رأى في مقالاته سعياً إلى الشهرة كبطل... ولكن أحداث أبريل عام 1969 قطعت تبادل الآراء، وذلك عندما صار جوستاف. هوساك على رأس الحزب

الشيوعي التشيكي وبدأت مرحلة «التطبيع» التي استمرت عشرين عاما.

ولكن ماذا في المحصلة؟ أصبح هافل قائدا لحركة المنشقين، وقضى خمس سنوات في السجون والمعسكرات. وفي نوفمبر عام 1989 قاد «الثورة المخملية» الناعمة، وبعد انتصارها صار رئيسا. أما كونديرا الذي لايزال في المهجر، فقد تحول خلال تلك السنوات إلى أشهر كاتب من بين الكتاب التشيكيين في العالم، وتدخل ترجمات رواياته في قائمة أفضل المبيعات في دول أوروبا الغربية، وأيضا في الولايات المتحدة الأمريكية حيث صدرت أربع رسائل علمية ومجموعة من المقالات حول أعماله. وهو في روايتيه «الخلود» و «البطء» قد وصل إلى محصلة الموضوعات الفرنسية، ولكنه في الثانية - وصل إلى اللغة الفرنسية. وكأنه قد بدأ يضاعف بذلك ليس من ثقافة «الشعوب الصغيرة»، وإنما من الأدب المكتوب باللغة الفرنسية العظيمة. ولكن كما يُحس الماضي المرتبط بالكتابة والمهارة الرائعة للمجادل في خطب هافل - الرئيس، يُحَس ذلك أيضا في كل عمل إبداعي للروائي كونديرا، ومهما سعى متوغلا في القضية الإنسانية العامة، يبقى هناك، حاضرا، تذكار للمشاركة في المعركة الاجتماعية.

لقد تكونت خصوصية الإبداع الروائي لدى كونديرا من خلال التجربة الشخصية والتشيكية العامة في الانعطافات القاسية شديدة الانحدار لفترة ما بعد الحرب، كل ذلك مضروب في عبقرية القصاص والمفكر الأصيل والباحث النظري في الفن، فمن الانضواء الصبياني في «بناء الاشتراكية» وصل في حقبة الستينيات إلى الانتقاد المكشوف للأنظمة الشيوعية والأمل في الإصلاحات. ومن البهجة والإعجاب بثبات الشعب التشيكي الصغير في أعياد الميلاد عام 1968 - إلى التشكيك السوداوي لسنوات الهجرة والاغتراب. يمكن عدم تقبل الكثير من مؤلفات كونديرا، ولكن تأملاته الروائية حول الحياة تستحق القراءة الثاقبة.

وبعد «المزحة» وحتى الرحيل إلى المهجر، كتب كونديرا أيضا روايتيه اللتين لم تتمكنا بطبيعة الحال من الخروج إلى النور في تشيكوسلوفاكيا. وصدرت «الحياة ليست هنا» لأول مرة بترجمة فرنسية في باريس عام 1973، وفقط في عام 1979 صدرت بالتشيكية عن دار شكفورتسكي «منشورات 68» (تورونتو). هذه الرواية حول ذلك الشاعر الموهوب الذي أصبح في عهد الستالينية التشيكية مغنيا لها، ولكنه في «الحياة» - كان واشيا. وفي تطور الحدث المعاصر في الرواية يضفر المؤلف الموضوعات مع شخصيات الشعر العالمي (رامبو، كيتس، ليرمونتوف). في مظهر سلبي يقدم كونديرا، وكأنه يضع صليبا على شبابه الشعري الشخصي، المفهوم الوجداني للعالم كمفهوم متكيف مع الزمن بلا تفكير، ومتصالح بشكل كامل أيضا مع وجود الكولاج: «كان الجدار، الذي يعاني خلفه المعتقلون، مبنيا من قصائد الشعر، وبمحاذاته كانوا يرقصون».

الرواية التالية «فالس الوداع» صدرت في البداية أيضا بالفرنسية (1976)، وفي عام 1979 صدرت بالتشيكية (في تورونتو). وكان من الممكن تسميتها فاصلة موسيقية (Intermezzo) غير سياسية في أعمال الكاتب الإبداعية، ومع ذلك ففيها يحضر أيضا موضوع الاضطهاد الستاليني. والرواية حتى نهايتها مليئة «بقصص الحب

المضحكة»، وبمثلثات الحب، وبعلاقات الحب الثلاثية المتعددة. يتطور الموضوع حول عملية الحمل المصادفة للممرضة روجينا التي تعيش في إحدى مدن الاصطياف حيث تتعالج النساء من العقر. بهذه الحجة تحاول روجينا تزويج نفسها ليس من المتسبب الحقيقي فيما حدث – شاب من معارفها، وإنما من أحد النزلاء وهو عازف بوق شهير. ولكن خطط روجينا لم يكتب لها التحقق: تموت على أثر تناولها الدواء السام الذي وضعه في لحظة اضطراب، مع الدواء المهدىء في أنبوبتها ياكوب المضطهد السابق المتجه إلى المهجر. الحدث الفودفيلي – المضحك – يتحول إلى تراجيديا، ولكن لا أحد يلاحظ ذلك حيث الجميع مشغولون بأمورهم التافهة. الرواية «تقرأ بسهولة»، ففيها العديد من النقلات الذكية، والكثير من الأوضاع الكوميدية والتفاصيل، ولكن تقف خلفها جميعا إشكاليات وقضايا خطيرة. إن نموذج شخصية ياكوب مهم ومثير للجدل – فهو في الماضي الضحية من دون وجه حق، ولكنه الآن ومن دون سبب أصبح في جوهر الأمر قاتلا. إنه يرحل بهدوء طاردا فكره أنه بسببه كادت تحدث مصيبة. إن الكاتبة المهاجرة والباحثة الأدبية سيلفيا ريختيروفا في مقالتها النقدية على هذه الرواية تكتب على نحو طبيعي: «... تحت سطح القصة البوليسية لا يتفق الذنب مع العقاب، ويتناقض الوعي مع الواقع»(١١).

بعد الاستقرار في المهجر كتب كونديرا «كتاب الضحك والنسيان» الذي صدر بالفرنسية عام 1979، وبالتشيكية عام 1981 (في تورونتو). وقد حملَ هذا الكتاب طابعا تجريبيا بشكل واضح ومكشوف، وتكوّن من سبع قصص مستقلة نسبيا، ومرتبطة ببعضها بعضاً عن طريق بعض الأسباب والموضوعات العامة – «رواية في قالب التنويع»، على حد تعريف المؤلف. وكان إلهام الكتاب، الذي يتضمن تصويرا واقعيا لحياة المهاجرين التشيكيين يمتزج بعمليات فضح أدبية اجتماعية مباشرة وخيالية للتوتاليتارية الشيوعية، موجها ضد نسيان التجربة التاريخية المرة (جوستاف. هوساك– «رئيس النسيان»)، وضد الضحك «الإنجليزي» الحماسي الخالي من التفكير–ومن أجل الضحك «الشيطاني»، من أجل رؤية العالم من خلال منشور السخرية متعدد الألوان الذي يساعد بشكل أعمق على فهم جوهره.

أما أكبر النجاحات ليس فقط من بين روايات كونديرا، ولكن ضمن جميع الأعمال السردية التشيكية في سنوات السبعينيات والثمانينيات، فقد حازت عليها «خفة الوجود التي لا تحتمل» (الترجمة الفرنسية – عام 1984، أما الإصدار التشيكي في المهجر فكان عام 1985، والنسخة النهائية المصححة بالفرنسية كانت عام 1987). وكانت شهرة الرواية عالميا سببا لجعلها مادة سينمائية في أمريكا على يد المخرج ب. كاوفمان على الرغم من أن الكاتب نفسه يرى أنها غير موفقة ويحاول أن يضع بينه وبينها مسافة. تلك الرواية التي ترجمت إلى العديد من اللغات جعلت من كونديرا واحدا من أشهر كتاب الأدب المعاصر.

في «خفة الوجود التي لا تحتمل» كما في «كتاب الضحك والنسيان» تم التعبير بوضوح عن الموقف السياسي للكاتب. هنا تم تصوير أيام أغسطس عام 1968، وقُدّمت في الحديث منظومة الاضطهاد ضد الإنتلجينسيا في تشيكوسلوفاكيا «التي أعيد تنظيمها»، وفُضِحت الأنظمة الشيوعية بشكل

مباشر. ويقوم الخط المحوري الرئيسي على قصة حب بين الجراح البراجي الموهوب توماش وبين النادلة القروية تيريزا، ذلك الحب الذي يتعرض للعديد من المحن الذاتية والموضوعية المتواصلة. وتغص الرواية بالمشاهد الشهوانية للخيانات المتوالية لتوماش والتي تسبب صدمة لتيريزا وتترك لديه نفسه الإحساس بالفراغ والخراب. ولكن البطلين لا يتمكنا من تحقيق السعادة ويتضح أنهما في قرية نائية معزولة. ويضع موتهما في حادثة سيارة حدا نهائيا لمعاناتهما.

الكاتب يحكي قصة أبطاله وفي الوقت نفسه يفكر فيها حتى يخرج إلى أكثر القضايا عمومية حول مغزى الوجود الإنساني، ودور الفن في العالم المعاصر. إن مقدمة الانطلاق الفلسفية في هذه الرواية «Einmal ist Kenmal» (مرة واحدة – فهذا يعني ولا مرة) – تَفَرُّد الحياة الإنسانية، وعدم تكرارها: «الحياة الإنسانية تتم مرة واحدة فقط، ولذلك فنحن لا نستطيع تحديد أي من قراراتنا كان صائبا، وأي منها– باطلا. في هذا الموقف استطعنا أن نقرر مرة واحدة، وواحدة فقط، ولن تُقَدّم إلينا أية حياة ثانية أو ثالثة أو رابعة لكي نمتلك إمكانية أن نقارن النتائج التي تم الحصول عليها «(الاقتباسات هنا وبعد ذلك من تلك الرواية بترجمة ن.شولجينا). عدم تكرار الموقف الذي راح طي النسيان يشكل خفة مرئية للحياة وللوجود، ولكن في هذه الخفة الوهمية – تكمن تراجيديتها الحقيقية وعدم احتمالها.

إن رواية «خفة الوجود التي لا تحتمل» قد حصلت على تقويم رفيع من قبل الحركة النقدية العالمية والتشيكية في المهجر. وكانت النظرة مغايرة بالنسبة لها في الحركة النقدية الرسمية بتشيكوسلوفاكيا، والتي في نهاية الثمانينيات اعترفت لأول مرة بوجود أدب المهجر. «مخاطبة غرائز الجيل الثالث» - هكذا كان عنوان ياروسلاف تشيبك لمقالته عن الرواية في مجلة «تفورب» (1988 رقم3). وقد قيلت الملاحظات النقدية أيضا في المطبوعات المنشقة الأمر الذي يمكنه أن يوضح إلى حد ما مجمل ردود الأفعال على تصورات كونديرا الشكوكية للخطوات الأولى لحركة المنشقين التشيكيين. أما ملاحظة النسق الجمالي – الاستيطيقي فقد أدلى بها الناقد المعروف ورئيس التحرير السابق لمجلة «الأعمال الأدبية الجديدة» ميلان يونجمان وتجادل معه الروائي يان تريفولك الذي تقبل الرواية دون قيد أو شرط. ومع ذلك فقد اعترف يونجمان أن «خفة الوجود التي لا تحتمل» أدب عظيم، ولكنه إلى جانب ذلك كتب: «كونديرا، بطبيعة الحال، قد حاز على شهرة واسعة بين القراء ليس فقط بفضل الموضوعات المثيرة، ومع ذلك فهي قد كانت السبب في ذلك بدرجة كبيرة»(12).

ويمكن المراهنة على أن درجة التحرر الجنسي في أعمال كونديرا متفقة مع القضايا الفلسفية التي يطرحها الكاتب، ولكن في جوهر الأمر الحديث يدور هنا حول صياغة نموذج جديد للرواية– عملية تقصي الحياة القادرة على اقتناص جميع جوانبها ونواحيها. كونديرا يتجه بإصرار نحو هذا الهدف، والإنجاز الخطير الجديد في هذا الطريق هو رواية «الخلود» التي صدرت في باريس بالفرنسية عام 1990، وبالتشيكية في برنو عام 1993.

كونديرا يرى أنه ليس إنسانا نظريا، إلا أنه بشكل مواز مع التجريب الفني، يفكر على الدوام

في ماهية ورسالة الفن، وفي ماهية ورسالة الرواية في المقام الأول. ولعلنا لن نكون مذنبين تجاه الحقيقة، وسنتحدث عن نظرية الرواية الخاصة بكونديرا والتي تشكلت بشكل نهائي تماما. والأفكار المهمة بخصوص ذلك متناثرة في نصوصه الفنية، ولكن الجزء الأكبر من نظريته معروض في كتابه المكتوب بالفرنسية «فن الرواية» (1986) المكون من سبع مقالات ومقابلة صحفية والذي يكرر فقط عنوان بحثه الأول، ولكن ليس ما فيه من نظريات وتخمينات. وفي عام 1993 أصدر كونديرا مجموعة أخرى من أبحاثه الأدبية - النظرية - «الوصية المُنتَقَضة» حيث يواصل فيها تطوير وتدقيق أفكاره.

إن كونديرا يتناول تاريخ الرواية في علاقة غير منفصلة مع تاريخ الحضارة والثقافة الإنسانيتين، ولكنه لا يُفلِت من المشهد التاريخ السياسي أيضا، والإشكاليات والقضايا النفسية للشخصية الفردية. وبعدما اطّلع على خط تطور هذا الجنس الأدبي من سرفانتس عبر ديدرو وبلزاك وفلوبير وتولستوي إلى جويس وبروست فهو يميز التقاليد الروائية الأوروبية الوسطى التي تقدمها الأعمال الإبداعية لكافكا وجاشيك وبروخ وموزيل وجومبروفيتش. واعتمادا على هوسيرل الذي كان مصطلح «أوروبي» يعني بالنسبة له ليس الجغرافي وإنما الامتلاء الروحي، يربط كونديرا نموذج الرواية الذي يدافع عنه في أوروبا كتجسيد للحالة الروحية للعصر الجديد، الرواية في رأي كونديرا ليست جنسا أدبيا ضمن الأجناس الأدبية الأخرى. وتبعا لتفسيره، فهي بالأحرى منهج تركيبي له خصوصيته لإدراك- ملائم للحياة. الرواية لا يجب عليها أن تقدم إجابات جاهزة، إنها مدعوة فقط لطرح الأسئلة، حاملة في داخلها «حكمة الشك»(13). وعلى حد رأي كونديرا، الأنظمة التوتاليتارية في مقدمتها الاتحاد السوفييتي، معادية للرواية: حيث تطالب بتأكيدات للحقائق التي تم تحديدها مسبقا، وهو ما يتناقض جذريا مع طبيعتها- أي طبيعة الرواية. ففي إطار النظام التوتاليتاري من الممكن فقط وجود «روايات ما بعد نهاية تاريخ الرواية»(26). ولكن كونديرا يفصح عن عدم رضائه خاصة عن الأعمال الإبداعية الموجهة ضد التوتاليتارية إذا كانت تؤكد مسبقا موقفا فكريا معروفا: «ما يقوله لنا أورويل يمكن قوله إلى حد ما بشكل جيد (وحتى أفضل بكثير) في مقال أو بيان»(23). في العالم المعاصر، الرواية فقط هي التي تستوعب بداخلها «روح التعقيد»(30) القادرة على حماية البشرية من المصيبة الفظيعة - نسيان دروس الحياة، ولذلك «وجود الرواية الآن أكثر ضرورة من أي وقت آخر مهما كان»(29).

الرواية تمتلك وسيلتها الذاتية الخاصة للدراسة - فهي ترصد ليس الواقع، وإنما الوجود(57)، أي جوهر الجوهر ذاته، وهي قادرة على صنع الاكتشافات التي تتجاوز العلم: «الرواية عرفت اللاوعي قبل فرويد، وصراع الطبقات قبل ماركس، ودرست الفينومينولوجيا قبل القائلين بالظاهراتية»(47).

ويتجه كونديرا أكثر من مرة إلى أمثلة من أعماله الإبداعية، مشددا بصورة دائمة على أنه يكتب ليس حول مضمونها، وإنما فقط عن فن النظم. هو يصف بشكل موفق تأليف كتبه بمصطلحات البحث الموسيقي محددا الإيقاع والمقام والإطالة بالنسبة لبعض الأجزاء والفصول.

وهو يحب جدا البناء «السوناتي»، و«استراتيجية التغير»، أما المنظم للهارمونية والتجانس بالنسبة له فهو الرقم سبعة «السحري» الذي كان يحبه، بالضبط، أيضا فيتيزسلاف نيزفال. إلا أن كونديرا نفسه يعترف بأنه أثناء كتابة النص الفني، فالحسابات الرياضية الموسيقية تكون حاضرة كمجرد «واعز للوعي الباطن»(112)، مجرد ذلك الإحساس بالشكل الذي يسمح للرواية بتنفيذ الوظيفة التحليلية الأكثر أهمية لهذا الواعز: «ربط الثقل غير العادي للقضية بالخفة غير العادية للشكل – وهذا هو كبريائي القديم».(116)

وفي مقالات كتابه التالي «الوصية المنتقضة» يطرح كونديرا ظلالا جديدة في معالجة الرواية كوسيلة خاصة لإدراك العالم: «إذا كنت أعتبر من أنصار الحضور المُعلَنَ للقوة المُدركة في الرواية، فهذا لا يعني أنني معجب بما يسمى بـ«الرواية الفلسفية» التي تكون فيها الرواية بشكل خاص خاضعة للفلسفة، وعملية السرد- للأفكار السياسية والأخلاقية. إن الفكرة الروائية الحقة (كما تعرفها الرواية بعد رابليه) هي دائما غير مبرمجة أو منظمة، وعديمة الضبط والربط، إنها مماثلة لفكرة نيتشه، تجريبية، حيث جميع المنظومات الفكرية الموجودة تكون نافذة إليها، كما أنها تتقصى (عبر وساطة الشخصية) جميع طرق التفكير في محاولة للوصول إلى عمق جوهر كل منها»(14). وعلى عكس الفلسفة والعلوم الأخرى، الرواية تتعرض لتحليل ليس إشكاليات وقضايا علم الأخلاق أو علم الجمال، وإنما «كل ما هو إنساني»: «مهما كان من الممكن أن نجادل في أي شيء، من المستحيل استبعاد الرواية عن الفن»(213). ولكن الروائي منذ البداية لا يجب أن يربط نفسه بأي مذهب مهما كان: «... ما هي العقيدة؟ إنها ذلك الفكر الذي توقف، تجمد، «إنسان معتقِد»- هذا إنسان محدود الأفق أو قاصر. الفكر التجريبي يسعى ليس للإقناع. وإنما للوحي والإلهام، للحث على تطوير الفكر الآخر، يحوله إلى حركة: الروائي ببساطة، مجبر بشكل منتظم على تصنيف أو تنظيم فكرته، وهدم المتاريس التي يقيمها هو نفسه حول أفكاره»(212).

إن نظرية كونديرا الروائية نشأت في تناقض حتمي وقطعي للمهمة السياسية والإيديولوجية للفن في التصورات الرسمية للمرحلة الاشتراكية. ولكنه يظهر استقلاليته أيضا حتى في علاقته مع نماذج البحث العلمي للفكر الأكاديمي الغربي المعاصر. يحكي كونديرا قصة مضحكة حدثت مع إحدى الشخصيات في روايته «كتاب الضحك والنسيان». أستاذ الفلسفة القروي في حديث حول المائدة مع باناكا المولع بالكتابة يتحدث بتأمل: «بعد جويس صرنا نعرف تماما أن أكبر مغامرة في حياتنا – هي عدم وجود المغامرة... «أوديسا» هوميروس انتقلت إلى داخل الإنسان»(241). هذه الحكمة الموعظة فتنت العديد من النقاد الذين لم يتبينوا فيها سخرية المؤلف، وراحوا بإعجاب شديد يستشهدون بكلمات بطل الدرجة الثالثة للرواية وكأنها يقين الكاتب. وكونديرا نفسه يسمي حسابات الأستاذ القروي «تفلسف أبله» مُلاحظا أنه: «في سنوات السبعينيات كنت أسمع على الدوام من حولي مثل ذلك الهراء الجامعي، وترقيعات من فرق النزعة البنائية والتحليل النفسي»(241). وهو يرفض بشكل قاطع أيضا سعي فئة معينة من النقاد لحسابه على ما بعد الحداثة.

يمكن القول إنه في مدخل كونديرا إلى فن الرواية يوجد شيء ما قريب الصلة بتقاليد النقد الروسي الذي كان يناقش الأعمال الفنية كحياة واقعية. فهو يكتب: «توجد طريقة واحدة فقط لفهم روايات كافكا. أن نقرأها كروايات، ولا نحاول النظر إلى الشخصية الكفكاوية على أنها صورة المؤلف، أو في كلمات كافكا على أنها رسالة سرية كتبت بالشيفرة. ولكن يجب أن نتتبع باهتمام أفعال الشخصيات وتصرفاتهم، ونواياهم وأفكارهم، ساعين إلى تصور أن كل ما يجري هو أمام عيوننا»(249). في نظرية كونديرا الروائية يُعتبر الشيء المهيمن هو الدور المخصص للتجربة، والمؤلف حر في اختيار الموضوع والأبطال والحدث والشكل. ومن غير الجائز أن نفرض على الرواية متطلبات مماثلة للحياة، لأنه في نهاية المطاف سيكون كل شيء فيها - مختلق. ولكن الكاتب لا يملك الحق في التعامل بعشوائية مع الواقع، وفقط يستطيع بقوة موهبته وإدراكه الاقتراب من فهمها.

وكأمثلة ونماذج للبحث الفني الناجح للحياة يقدم كونديرا روايات بروخ وموزيل وهمنجواي وتوماس مان. ففي مقالة «الطريق من خلال الضباب» من كتاب «الوصية المنتقضة» يعرج بالتفصيل على «المحاكمة» لكافكا، وعلى بعض جوانب «الحرب والسلام» لتولستوي. وبالمفاهيم الدارجة المنتشرة عندنا فهذان المؤلفان يمثلان المعارضة لـ «الواقعية - الحداثة». وبالنسبة لكونديرا فهذه المعارضة غير موجودة عموما. تولستوي وكافكا ينتميان بالنسبة له - على حد سواء- إلى الفن الروائي الرفيع، وهذا وذاك، كل منهما يكتشف على طريقته القوانين العامة للوجود الإنساني.

إن بطل رواية «المحاكمة» لكافكا، مع عدم معرفته لأي ذنب ارتكبه، يبدأ في جوهر الأمر تحت ضغط متهميه الذين لا يحترمهم إطلاقا في مساعدتهم، وذلك بأن أخذ يلفق بنفسه القضايا المتهم بها. يفترض كونديرا أن كافكا قد نجح في كشف ميكانيزم ذلك الشذوذ النفسي، الذي كان في عصر التوتاليتارية الاشتراكية، تلك «المحاكمة» الكفكاوية التي استمرت لأكثر من نصف قرن، يسمى بـ «النقد الذاتي». إلا أن كونديرا لم يكن يقدر له أن يكون هو نفسه إذا كان قد اقتصر على فضح ماضي كل من الفاشية والاشتراكية، وأكثر ما يقلقه أن دروس الماضي تذهب طي النسيان، ولا يتم الخروج منها بالنتائج الضرورية: «الإمبراطوريات التوتاليتارية زالت مع محاكماتها الدموية على حد سواء، ولكن روح المحاكمة بقيت تصفي حساباتها معنا»(276).

وباستخدام مصطلحاتنا يمكن القول إن كونديرا يدافع من أجل إيجاد وسيلة تاريخية صارمة لتقويم الفنانين الذين أبدعوا في ظروف التوتاليتارية. ويمكننا أن نقابل عنده نفياً باطلاً بشكل عام لكل الفن في تلك المرحلة، ولكنه موضوعي إلى أقصى حد في تقويمه لشخصيات معينة. فهو يرى أن الكتاب آنذاك تقدموا إلى الأمام وكأنهم يسيرون في الضباب الذي مسخ ملامح الأشياء المحيطة بهم. ولم يكن كونديرا من المعجبين أبدا بماياكوفسكي، ومع ذلك فهو لا يفهم كيف، وهو ينتقده اليوم، يمكن نسيان أشعاره العاطفية العاشقة و «مجازاته المستحيلة»: «... هايدجر، ماياكوفسكي، أراجون، إزرا باوند، جوركي، جوتفريد بن، سان - جون بيرس، جيانو - تقدموا

جميعا سائرين في الضباب، ويبرز السؤال: من منهم الأكثر عمى؟ مايكوفسكي الذي كتب قصيدة عن لينين، ولم يعرف إلى أين تقود اللينينية؟ أم نحن الذين نحاكمه منذ عقود مضت ولا نرى الضباب المحيط به؟»(287). إجابة كونديرا واحدة: إن عمى ماياكوفسكي مرتبط بالخصائص البشرية الأزلية. وعدم رؤية الضباب في طريق ماياكوفسكي- يعني نسيان من هو الإنسان، ومن نحن ذاتنا»(287).

كونديرا يغفر لعدم كمال الآلة البصرية للكاتب، «الذي يتحرك في ضباب المجتمع التوتاليتاري، ولكنه عدائي تجاه المغالاة الإيديولوجية من أي نوع، حيث يكشف عنها ليس فقط لدى المؤلفين العميان، وإنما أيضا لدى بعض الشخصيات المهمة التي لاقت اعترافا كليا. لهذا السبب فهو ينظر بشكل انتقادي إلى أعمال ديستويفسكي راصدا عملية الحكم المسبق في تصويره للطبائع الإنسانية: «إن تماثل شخصيات ديستويفسكي يتلخص في إيديولوجيتها الشخصية التي بشكل مباشر أو غير مباشر تحدد مسبقا سلوكياتها... ولكن هل يعتبر الإنسان في الحياة الواقعية إسقاطا مباشراً لإيديولوجيته الشخصية؟»(255). وعلى النقيض من ديستويفسكي، يضع تولستوي الذي «يقدم لنا فرضية أخرى للإنسان: في شكل طريق متعرج، رحلة، طور، والتي لا تختلف فقط عن بعضها البعض، وإنما تنفي في أحيان كثيرة وكليا الأطوار السابقة»(255). وبعد أن يحلل كونديرا كيف حدث ارتقاء كل من بيير بيزوخوف وأندريه بوكلوفسكي، يثبت أن البطل عند تولستوي يتغير ليظل هو نفسه: «الرواية فقط هي القادرة على تخمين هذا السر - أحد أعظم الأسرار المعروفة للإنسان - وكان تولستوي على الأرجح هو أول من نجح في ذلك»(257). وفي رأي كونديرا أن ليف تولستوي بالذات، عن طريق الاستقصاء الروائي الخاص الذي ينطوي على التفكير الفلسفي غير المنفصل عن الحياة النشطة للشخصية، قد استطاع الكشف عن تعلق المصائر الإنسانية الشخصية، والذي ظهر في بداية القرن التاسع عشر، بأحداث تاريخية محددة، وارتباط الطبائع الإنسانية بالتاريخ.

ويرى كونديرا أن إمكانية التغير لكي يظل الإنسان هو نفسه تعتبر من الصفات الإنسانية المهمة، وضمانة لكمال الشخصية الفردية. ولكن هنا وبسخرية حادة يكتب المؤلف عن الانتهازيين ومن ضمنهم السياسيون الذين يغيرون موقفهم ليس بناء على القناعات الداخلية التي توصلوا إليها بأنفسهم، وإنما من أجل أن يصيروا «مثل الآخرين».

إن أقل ما يشغل كونديرا هو أن تتطابق وجهات نظره مع أية معايير ما، وحتى مع السلطات الرسمية أو مع الصفوة الثقافية النقية. وهو يدين بشكل مطلق التوتاليتارية وبشكل خاص بسبب ملاحقتها للفن الطليعي، ولكنه على استعداد لأن يدافع عن الشاعر السوفييتي مايكوفسكي، ويسخر من النموذج العلمي الأكاديمي، ولا يخشى أن يقال عنه إنه عدو للتقدم عندما يسمي موسيقى الروك «وَجْد مبتذل» و «أنانية مجتمعة». وحول رواية (1984) لأورويل يكتب: «إن التأثير السلبي لهذه الرواية يتلخص في النظرة القاسية للواقع بالنسبة لجانبه السياسي فقط، بل هذا الجانب نفسه في علاقته بمضمونه السلبي فقط. أنا أرفض تبرير مثل هذا التصغير بأنه من الممكن أن

يكون مجديا كبروباجندا في النضال ضد التوتاليتارية السيئة... رواية أورويل على الرغم من نواياه تتحول هي ذاتها إلى حامل لروح التوتاليتارية، لروح البروباجندا»(269).

على ضوء ما يقوله كونديرا، فالأعمال الإبداعية للفن الحقيقي لا تتوافق مع البروباجندا المتعمدة، وذلك لطبيعتها العضوية المفطورة على الشعر والتي توحد مثل هؤلاء الكتاب المختلفين، ولكن القريبين من بعضهم من وجهة نظره، مثل تولستوي وكافكا: «... النوافذ مفتوحة في رواية كافكا، تطل على منظر طبيعي، وفي رواية تولستوي على العالم حيث يحافظ الأبطال في أفظع اللحظات على حرية القرار التي تعطي للحياة عدم التكهن السعيد الذي يعتبر مصدر الشعر»(270).

في أول رواياته «الخلود» بـ«الفرنسية»، سعى كونديرا عمليا لتجسيد التصورات النظرية حول جنس استقصاءاته الفنية للواقع. «من دون شك فهذه أكبر رواية مدروسة وجريئة لميلان كونديرا»(15). كتب فيليب سوللير في مجلة «نوفيل أوبسيرفاتور» - الراصد الروائي - عن رواية «الخلود» بأنها تحفة فنية. وخلال فترة زمنية قصيرة ترجمت إلى أكثر من عشرين لغة ومن ضمنها الصينية واليابانية والكورية والروسية.

إن الرواية المكونة من سبعة أجزاء مختلفة الضخامة قد نُظمت تبعا لتصميمات مدروسة. الحدث فيها يدور في باريس المعاصرة، وفي ألمانيا بالقرن الماضي، وفي العالم الآخر. وبين الأبطال توجد شخصيات تاريخية حقيقية (جوته، بيتينا فون آرنيم، نابليون)، والأبطال المختلفون، وكونديرا نفسه. تبدأ الرواية بمشهد في قاعة رياضية بحمام سباحة حيث أدهش مخيلة الكاتب كونديرا، الذي كان ينتظر هنا أحد معارفه البروفيسور أفيناريوس، تلويحة اليدين الرشيقة على طريقة الشباب التي ودعت بها سيدة خرقاء في سن متقدم مدرب السباحة. وقد تذكر هو هذه الحركة ومنها ولدت بطلة الرواية الرئيسية آنييس. إن قصة آنييس وأختها الصغرى لورا تمثل الخط المعاصر الأساسي للحدث الروائي. ومع ذلك الخط تتداعى قصة العلاقة المُستقصاة بأوجه عديدة في الرواية بين جوته وبيتينا فون آرنيم. وقد توحدت مشاهد وشخصيات مختلفة عن طريق التأمل المباشر حول الإشكاليات النهائية للوجود: الحياة، الموت، الخلود. حول السعادة وخصائص العلاقات الإنسانية بين الناس، وإذا استخدمنا المصطلحات المجازية الموسيقية المحببة للمؤلف، وبناء على التركيب الموسيقي للرواية يمكن الحديث عن التنويعات في الموضوع المُعلَن عنه في العنوان، حيث كل منها يمتلك قيمة مستقلة، والتي في مجموعها تقدم نموذجها الخاص لـ «فلسفة الحياة» حيث لا يوجد تقسيم للقضايا «المرتفعة» و «المنخفضة»، لأن كل شيء، كما هو موجود في الواقع، مرتبط بكل شيء.

وإذا اعترفنا بوجود الشكل المقالاتي في الرواية، يصبح من عدم الدقة التأكيد على أنه يوجد فيها أحجام عن الفلسفة أو تنازل جمالي - نظري. إن جميع أجزاء الرواية تنظمها حركة الفكرة، ولكنها تحديدا هي «الفكرة» الروائية: تطور الحدث وإدراكه على حد سواء في الأهمية مع استحالة فصلهما. وليس من دون أساس يفترض الكاتب

أنه في «الخلود» قد نجح في تجسيد، على نحو أكثر منطقية، منظومة فن النظم التي كان يميل إليها بداية من «المزحة». في كلمته الأخيرة الملحقة بطبعة برنو كتب: «كان هدفي: تحويل عملية التفكير (الاستدلال العقلي، والتأمل) في رواية عضوية جامعة وتقديمه في شكل يمثل طريقة روائية خاصة بعملية التأمل والتفكير (بمعنى أنها ليست في أي حال من الأحوال تجريدية، وإنما ممتزجة بمواقف الشخصيات، وليست إطلاقا برهانية دامغة ونظرية جادة، وإنما استفزازية وساخرة واستفهامية، ومن الممكن كوميدية)، وتوسيع الزمن الروائي على نحو راديكالي من أجل أن يتَمكن من احتواء زمن أوروبا بداخله في مواجهة العصور التاريخية المختلفة... وإنقاذ الرواية من الأوامر أو الضرورات المرهقة للتماثل مع الواقع، وإعطائها طابع المداعبة هكذا حتى أن القارىء عندما يرى أمامه أبطال «مثل الأحياء» (لا أستطيع أن أتصور رواية من دون هؤلاء الأبطال الذين لا يمكنهم أن ينقشوا ويترسخوا في وعي القارىء، ولذلك تحديدا فقد كنت على الدوام في معارضة النزعات التي تسمى بـ «الرواية الجديدة»)، لا يمكنه أن ينسى أن حياتهم هذه وحيويتهم- مزعومة، وأن هذه خدعة، وفن، وعنصر اللعبة، لعبة الرواية- وأيضا من أجل أن يتعلم القارىء الفرح بهذه اللعبة»(16).

إن كتب كونديرا مكتوبة من أجل القراءة البطيئة الواعية. ففي رواية «الخلود» يقول الكاتب المدعو كونديرا للبروفيسور أفيناريوس: «إذا أفلت القارىء ولو جملة واحدة في روايتي، فلن يفهمها». وكشخص واقعي يضيف: «ولكن أين يوجد في العالم ذلك القارىء الذي لا يثب بين السطور؟» زد على ذلك أن كونديرا يعمل لحساب ذلك القارىء. ومن أجله يبني النص الروائي بدقة محكمة، ويزن كل كلمة. إن حركة السيدة المتقدمة في العمر، والتي أدهشت المؤلف عند حمام السباحة قد أوحت له باسم آنييس الرائع، وهو يبدأ التفكير عن أن الحركات في العالم أقل بكثير من الناس، مانحا للقارىء إشارة بأنه من البديهي سوف تتكرر في الرواية حركات ما أخرى بما فيها تلك الحركة الأولى. ولكن مهما قدم لنا المؤلف من إيحاءات وتفسيرات، فبداية من تلك اللحظة وبمجرد أن بدأ بجمل شحيحة ولكنها مع ذلك غاية في الدقة والتفرد في وصف آنييس التي استيقظت يوم السبت في فراش الزوجية الرحيب، قد أصبحت بالنسبة للقارىء إنساناً حياً أكثر واقعية بأفكاره وانفعالاته وتصرفاته من تأكيدات الكاتب، وكأنها ولدت من حركة، مثل حواء من ضلع آدم، ومثل فينوس من زبد البحر. «حيوية» الأبطال - أهم إنجاز للرواية، وأهم عناصر أو مركبات الاستقصاء الروائي للواقع، وخصوصية فلسفة الحياة على طريقة كونديرا، وكل ذلك لا تجمعه أية علاقة من بعيد أو قريب مع المزايدات التجريدية في ذلك الموضوع.

يبدو أن آنييس تعيش بشكل موفق: لديها زوجها المحب، المحامي بول، والابنة البالغة بريجيت، والأخت المحبة والمحبوبة لورا - المالكة لصالون لبيع الفرو وعازفة بيانو رائعة. ومن أجل الأسرة تنازلت آنييس، التي مُنِحَتْ موهبة الرياضيات، عن الكبرياء العلمي مفضلة العمل الروتيني في مؤسسة روتينية. وهي معفاة من المسؤوليات المادية والمنزلية الخاصة، ويمكنها أن تهتم بنفسها في أيام السبت، على سبيل المثال،

تذهب إلى حمام السباحة، وهذا ما تفعله. ولكن مع مظاهر التوفيق الخارجية، آنييس مضطهدة داخليا. فما الذي يعوقها عن أن تكون سعيدة، أو في أبعد الأحوال عن أن تكون مستكينة روحيا؟ وهذا ما يجري بحثه واستقصاؤه في الرواية حيث، ونحن نشدد مرة أخرى على ذلك، لا توجد قضايا أو مشاكل «مرتفعة» وأخرى «منخفضة».

في «خفة الوجود التي لا تحتمل»، كتب كونديرا: «أبطال رواياتي – هي قدراتي الشخصية التي لم توفق في أن تتحقق. ولذلك فأنا أحبهم جميعا على حد سواء، وهم جميعا وعلى حد سواء يفزعونني، كل منهم تجاوز الحد الذي التففت أنا نفسي من حوله. وذلك الحد الذي تم اجتيازه تحديدا (الحد الذي بعده تنتهي الـ «أنا» الخاصة بي) هو الذي يجتذبني. خلفه فقط تبدأ السرية التي تتساءل عنها الرواية. والرواية – ليست إيمان المؤلف، وإنما بحث واستقصاء كينونة الحياة الإنسانية في المصيدة التي تحول إليها العالم». هذه المقولة مهمة للغاية من أجل فهم ليس فقط تفرد طريقة كونديرا، وإنما أيضا من أجل فهم الرواية بشكل عام. ومن المستبعد أن يدعونا كل ذلك لتصديق كلمات الكاتب حول علاقاته المتساوية مع جميع الأبطال. فمن الممكن أنه يسعى إلى ذلك، ومع ذلك فهو لا يوفق فيه بشكل عام. وليس هناك شك في أنه يُكِن إعجابا بـ «تامينا» أيضا في «كتاب الضحك والنسيان»، وبتيريزا في «خفة الوجود التي لاتحتمل»، ومع أن آنييس ليست هي الوحيدة الأغنى على المستوى الروحي من بطلاته السابقات من النساء– فقد عنّ له أن يجرب على مصيرها أكثر الهواجس والتخمينات الغالية عليه بخصوص المثل العليا للعلاقات الإنسانية والسعادة البشرية.

في حمام البخار «الساونا» بالصالة الرياضية، إلى حيث تأتي آنييس يوم السبت، تضايقها تلك المرأة الشابة التي تعلن على الملأ أنها تقدس الروح الباردة وتكره الروح الدافئة، وكأن معرفة ذلك مسألة غاية في الخطورة والأهمية لجميع الحاضرين. وفي أحد شوارع باريس يعكر سكينة آنييس النفسية راكبو الموتوسيكلات الذين يصبون قعقعاتهم غير العادية على رؤوس المارة. يثير تقززها بشكل عميق أي نوع من أنواع العناد، فهي ترفض السعي إلى فرض نفسها على أحد أيا كان. من بين جميع أقاربها كانت آنييس بشكل مخلص وحقيقي قريبة فقط وبدرجة عالية من والدها الرقيق الذي كان يعاني من التحكم الصارم للزوجة المتسلطة. والعلاقات الصعبة لآنييس مع أختها الصغرى التي ورثت طباع أمها والتي تطالب باهتمام دائم من الأصدقاء والأقارب. أما بول اللين يبدو بشكل عام كما لو أنه مناسب لآنييس، ولكنه على مستوى اللاوعي بميل إلى الخضوع، أما هي فليست قادرة البتة على إملاء إرادتها على أي إنسان. حلمها هو العزلة– «الوحدة، الغياب اللذيذ للنظرات الغريبة» – البهجة التي فقدتها بمجرد زواجها. تسافر آنييس، بالنقود التي أوصى بها الأب لها سرا، مرتين أو ثلاث لفترة قصيرة إلى سويسرا حيث تستمتع بالوحدة والطبيعة، وهي تحلم بالاستقرار هناك. وحينما تتخذ في النهاية ذلك القرار، تلقى حتفها وهي في طريق العودة إلى باريس في حادث سيارة، والذي حدث بسبب فتاة ما خرجت إلى الطريق لكي تنهي حياتها انتحارا فتظل سليمة، أما آنييس فتموت.

لورا، التي منذ الطفولة كانت تحسد أختها

الكبرى وتجاهد في تقليدها، جارفة في انفعالاتها. إذا أحبت للمرة الثانية، يجب على الجميع تقبل ذلك كهدية لا تقدر بثمن. وإذا كانت تعاني، فجميع المقربين مطالبين ليس فقط بالتعاطف معها، ولكن أيضا بالعذاب والمعاناة معها على حد سواء. فبعد أن تشاجرت لورا مع عشيقها الشاب برنار الصحفي بالإذاعة، أضنت أختها بالتهديدات بالانتحار مما يؤدي في نهاية الأمر إلى قطع علاقتهما. وبعد وفاة آنييس تتزوج لورا من بول الذي كان يروق لها في السر، تلد طفلا، تتشاجر مع ابنته بريجيت الأنانية جدا.

فما علاقة هذه القصة المختلقة، كما يذكر المؤلف على الدوام، بأحداث من حياة جوته الذي خُصِّص له الجزء الثاني من الرواية بشكل كامل، تلك الأحداث التي سوف تناقش أكثر من مرة خلال الحدث المختلق؟ وهنا وهناك يظهر الحب والموت والخلود بمفاهيم جذرية، وفي المحصلة النهائية تنصب جميع تلك الخطوط المحورية المختلقة في الحركة الواحدة للفكرة الروائية المتسائلة.

يمكن مقارنة تاريخ علاقة جوته العظيم وبيتينا فون آرنيم، تلك الكاتبة من دوائر الرومانتيكيين الألمان وأخت كليمنص برينتانو وزوجة ليودفيج ايواهيم آرنيم، من حيث اهتمام الكتاب والباحثين به مع الاهتمام الذي لا يهدأ في الأدب وعلوم البحث الأدبي الروسيين بخصوص الدراما الأسرية لبوشكين. في قصة جوته وبيتينا لم تكن هناك منعطفات تراجيدية، ولكن بيتينا بذلت جهوداً هائلة من أجل حجب وإخفاء جميع عشيقات العبقري الألماني. فهي لم تتوقف عند إعادة الحديث إلى مالا نهاية في الرسائل إلى الأقارب والأصدقاء فقط حول تفاصيل لقاءاتهما المتكررة بشكل غير زائد عن اللزوم، ولكن كما هو معروف قامت بإصدار «مذكرات جوته مع طفلة» (والطفلة بطبيعة الحال، على الرغم من أنها قد أصبحت في سن متقدمة بما فيه الكفاية، كانت هي ذاتها). وعلى أثر ذلك اتضح أنها هي التي قامت بإعادة تحريرها من حيث الجوهر، ولكن إصدارها كان قد ولّد اسطورة حول الحب غير العادي للشيخ العظيم والمخلوقة الشابة الذكية. وهكذا فقد تقبّل هذه القصة، خاصة، كل من ريلكه ورولان اللذين كتبا عنها كثيرا وبالتفصيل، ومعهما آخرون.

نظر كونديرا إلى تلك الاسطورة الرومانتيكية بالنظرة التهكمية للإنسان المعاصر المُطّلع على احتيال بيتينا المُراجِعة. الجزء الثاني من الرواية المعنون مثل كل الكتاب بـ «الخلود»، يبدأ بمعلومات عملية: «13 سبتمبر 1811. الزوجة الجديدة الشابة بيتينا، وكنيتها قبل الزواج برنتانو، مازالت مع زوجها الشاعر ايواهيم فون آرنيم في ضيافة الزوجين جوتة في فايمار. بيتينا تبلغ من العمر ستة وعشرين عاما، وآرنيم ثلاثين عاماً، وخريستيانا زوجة جوته تسعة وأربعين عاماً، وجوته اثنين وستين عاماً وليس لديه ولا سن واحدة. آرنيم يحب زوجته الشابة، خريستيانا تحب سيدها العجوز، أما بيتينا لا تكف حتى بعد العرس عن مناقشة جوته». في ذلك اليوم بصالة معرض للفن التشكيلي تحدث مشادة بين بيتينا وخريستيانا التي بمجرد أن وجدت أسبابا في الجدال المتعثر بالنسبة لها حول الرسم، حتى قامت بإسقاط النظارة من فوق أنف الزوجة الجديدة الحامل. «إصبع السجق السمينة تلك انسعرت وعضتني» - هكذا راحت بيتينا تحكي عما حدث في صالونات فايمار. ولكن جوته العجوز يصير

فجأة إلى جانب الزوجة ويرفض استضافة الزوجين آرنيم في المنزل. بعد ذلك – سوف يعيش جوته طويلا– حلت مراحل دفء بينه وبين بيتينا، ثم مراحل فتور جديدة، ولكن كلمة الشاعر الفاصلة في حق عابدته الأصغر منه سنا، يراها كونديرا في رأيه – رأي جوته الشاعر– عنها في رسالته إلى كارل هيرتزوج – أوجست كرأيه حول «ذبابة الخيل اللحوحة» التي ظلت تسمم حياته لسنوات طويلة.

من البديهي أننا لا نستطيع أن نحكم بدقة، أي إنسان كانت بيتينا في واقع الأمر، وعلى الأرجح أنها كانت تمتلك ليس فقط طاقة تبعث على الحسد، وإنما أيضا موهبة الكتابة والخيال الجامح. وكونديرا لا يتوهم الحقائق والمواقف، ولكن همه الأساسي يتلخص في تفسير المعروف بشكل وثائقي مسترشدا وقبل كل شيء بالعقل السليم. لقد أخبرت بيتينا العالم بشكل مُلهَم عن حبها العظيم لجوته، ولكن هدفها، في رأي الكاتب، كان يتلخص في أنها تجتذب لنفسها ولو جزءاً من الخلود الذي بلا شك كان ينتظره. ومن المعروف أن كونديرا ليس الوحيد الذي فهم بيتينا على هذا النحو. لم تكن معروفة لدى الكاتب التشيكي في تلك الكيفية، ومع ذلك فقد كانت واحدة من الأسلاف الذين يتمتعون بالهيبة والنفوذ والشهرة. والحديث يدور عن مارينا تسفتايفا. منذ فترة قريبة نشرت في «قضايا الأدب» ملاحظات م.شوكينا حول علاقة تسفتايفا مع بيتينا فون آرنيم. كانت الشاعرة في صباها معجبة بنزواتها الرومانتيكية وتضامنت معها، ولكنها في عام 1929 تكلمت بشكل آخر عن رسائل بيتينا: «لا الأفكار عن الآخرين، ولا الأفكار عن النفس. أنت، أنت، أنت – ياللعجب – التمثال لمن حقا؟ للطفلة وليس لجوته، للعاشقة وليس للمعشوق»(17).

كونديرا يتأمل في الأشكال المختلفة للخلود: القليل، عندما يظل الميت حيا في ذاكرة القريبين. والكبير – عندما يحيا الميت في ذاكرة الناس الذين لم يكونوا يعرفونه. والمضحك– عندما يتم تذكر الموت كشيء طريف على نحو ما حدث مع عالم الفلك يتخو براج الذي عندما خجل من الذهاب لقضاء حاجته في حضور حاشية الملك، مات من جراء انفجار المثانة. ولكن هل يستحق الخلود بشكل عام الاهتمام به ؟ في وقت ما أيضا فكر جوته كثيرا في الخلود، في أي مظهر سوف يظهر أمام الأحفاد. وتحديدا عندما كان عاكفا على كتابه «الشعر والحقيقة» لفت نظر إكرمان* إليه. ولكن جوته خالد وبلا هموم عن الخلود. وهذا معروض بذكاء في مشهد من الحياة بعد الموت حيث يتنزه جوته ويتبادل الحديث مع هيمنجواي محترسا فقط من أجل ألا يبدأ الأشخاص الذين كانوا يضجرونه على الأرض في إزعاجه مرة ثانية.

أما ما يخص بيتينا، ففي أول ظهور لها على صفحات الرواية تصبح في عداد الواثقين من أنفسهم عن طريق فرض نفسها على الشخصيات الأخرى والتي تدخل في إطارها أيضا السيدة في حمام البخار التي تكره الروح الدافئة، والفتاة على الموتوسيكل المقعقع، ولورا العاشقة المعذبة.

في فلسفة الحياة عند كونديرا يعتبر قطب الشر هو العدوانية في أي شكل من أشكالها: من الأنظمة التوتاليتارية في الماضي والحاضر حتى الخلافات

* يوهان بيتر إكرمان (1792م – 1854م)، كاتب ألماني ومساعد أدبي بحوثه.

داخل الأسر. فهو يرى أن عدوانية العالم المعاصر المتنامية في علاقتها بكل فرد على حدة موجودة في وسائل الإعلام الجماهيرية، وفي المصورين الصحفيين الموجودين في كل مكان، وفي الكاميرات السينمائية. وسلطة الصحفي، كما يرى الكاتب، «مبنية ليس على حق توجيه السؤال، وإنما على حق المطالبة بالإجابة»، ومن ضمن ذلك أيضا على تلك الأسئلة التي لا يجب أن يجيب عليها الإنسان بشكل علني. «هل كانت لديكم علاقة غرامية مع «ف»؟- الصحفي يسأل س.و.س يكذب كما لو كان لا يعرف «ف» إطلاقا. الصحفي يتهلل في أعماق نفسه على اعتبار أن مصور صحيفته قد انتهى منذ زمن من طباعة «ف» في أحضان «س». وفقط يتوقف عليه، على الصحفي، في أية لحظة سيثير الفضيحة بكل ما في حوزته على حد سواء مع أكاذيب «س» الذي يؤكد في جبن بأنه لا يعرف ف». مثل هذه المصائد تنصب للشخصيات ذات الثقل الاجتماعي في الوقت الضروري، إلا أنها تشوه الجميع على المستوى الروحي. وعندما تكتب بيتينا كتابا عن جوته، ففي نيتها أن يحس هو نفسه أيضا بـ «عدوانية القلم الخطرة».

لقد أصبح ذلك في أيامنا أمرا مألوفا، ففي رأي كونديرا، أنه محل الإيديولوجيا قد حلت الصورالوجيا - علم الصورة المُنَمذِج- التي فرضتها على الناس الصناعة الجبارة لوسائل الإعلام التي تقوم بصناعة التوجهات وتحويل شرائح واسعة من المجتمع في الاتجاهات الملائمة لأقوياء العالم، وهو ما نجحت فيه على وجه الخصوص الأنظمة التوتاليتارية - من ستالين حتى هتلر. وهي بوقاحة وبضغط نفسي تؤثر بشكل تدميري منتظم على كل إنسان على حدة، وعلى المجتمع ككل. ومن هنا فـ «اللاعدوانية المتبادلة»- هكذا يصيغ هو مفهوم الهارمونية أو الانسجام، هي التي ميزت لقاءات آنييس النادرة مع عشيقها.

وأثناء تحليل الباحثة التشيكية جيلينا كوسكوفا التي تعيش في السويد لروايات كونديرا، توصلت إلى مفاد بأنه «يطور تقاليد الأدب العالمي الموجه بشكل عقلاني، التنويري، الخاص بعصر النهضة، وهو بذلك يمثل خطا للأدب الذهني غير معتاد تماما في الأدب التشيكي»(18).

إن كونديرا يرفض في الفن، كما يرفض في الحياة أيضا، الحماسة العدوانية المفرطة للمشاعر. فهو يشاطر جوته الكراهية للمذهب الرومانتيكي، ويكتب عن «عصابة الرمانتيكيين بوجوههم المتقعة، والذين امتلكوا ألمانيا كلها حتى وفاة الشاعر»، وعن جالا دالي التي لم تكن تروق له إطلاقا: «بالنسبة لها لم يكن هناك تبجيل كبير للحب أكثر من أن تلتهم محبوبها». الكاتب يعارض الرأي القائل إن الحضارة الأوروبية معتمدة على العقل: ولنفس هذا السبب يمكن القول إنها أيضا حضارة العواطف التي أسست نموذج الإنسان الذي أسميه بالإنسان العاطفي. وبالنسبة لـ «حضارة العواطف» فمن المميز لها الإقرار بأعلى قيمة للحب التي، أزعم، أنها في حد ذاتها قادرة على تبرير أي شيء: «وعلى اعتقاد أن الحب يحررنا من المسؤولية، يعتمد شذوذ الحق الأوروبي ونظريته الخاصة بالإثم». وعبثية هذه النظرة لكونديرا تنعكس مرة أخرى على قصة جوته وبيتينا وعلى تأويلاتها اللاحقة. وقد رأى ريلكه أن جوته لم يستطع احتمال الامتحان الذي

عرّضه له حب بيتينا الكبير. وأعجِب رومان رولان ببيتينا العاشقة في جرأة، ولكنه اندهش لما سيطر على جوته من «الحذر السياسي والجمالي – الاستيطيقي، الذي لا يتناسب كثيرا مع العباقرة». وتأسّف بول إيلوار على أن جوته لم يسمح لنفسه بالاستمتاع بذلك الحب. وكل نجوم الأدب هؤلاء قد نظروا باحتقار إلى زوجة جوته خريستيانا، وظلت في مفهومهم خارج حدود الحب بشكل عام. وليس من دون تهكم يكتب كونديرا عن رولان: «أنا لا أندهش أن فيمر الأرستقراطية قد ابتهجت عندما أطلقت بيتينا عليها «السجق السمين». ولكن أليس من الغريب أن ذلك كان بإمكانه أيضا إسعاد رفيق المرأتين وصديق الطبقة العاملة؟».

إن كونديرا يرفض أيضا الحماسة المفرطة للحب وتبريريته، وعدوانية العواطف لأن، باعتقاد الكاتب، الإنسان العاطفي في واقع الأمر هو إنسان هيستيري، والذي يوقعنا في هباء فخامة عواطفه هو ذاته الذي يمكنه في الوقت نفسه أن يذهلنا تماما باللامبالاة التي لا يمكن تفسيرها.

وتجسيد العواطف المسيحية بالنسبة لكونديرا تمثله روسيا – «بلد العواطف». وهو يتقبل مفهوم الروح «الروسية» أو «السلافية» كمجاز للإنسان العاطفي، ولكن بالنسبة للأمير ميشكين، الذي يورد كونديرا ذكره مرارا وتكرارا، فيتحدث عن «تضخم الروح».

تتمثل أيضا خصوصية الاستقصاء الروائي لمشكلات الحياة في عودة المؤلف بشكل حر من التفكير في طابع الحضارة الأوروبية وفك الألغاز التاريخية – الأدبية إلى أبطاله المختلفين – إلى المشهد العاطفي بين بول ولورا بعد أسبوع من وفاة آنييس. فهما يبكيان بمرارة ويعزيان بعضهما بعضاً، ولكن: «الدموع في عينى لورا كانت دموع تأثر لورا العاطفي بلورا الممتلئة تصميما على تكريس حياتها لنجدة زوج أختها المتوفية».

الدموع في عيني بول كانت دموع تأثر بول العاطفي بإخلاص ووفاء بول... وهلم جرا. والأمر ينتهي بعناقهما وزواجهما، وبالمشاجرات التي لا يمكن لها أن تنفض بينهما وبين بريجيت. وهكذا فقضية الجوانب الفاسدة للحضارة الأوروبية، التي ظهرت في المناظرة مع الأراء الموثوق بها لكل من ريلكه ورولان بخصوص علاقة جوته وبيتينا تتعزز ليس فقط بالبرهنة الأدبية مع الإحالة الى دون كيشوت والأمير ميشكين، ولكن أيضا بمشهد من الحياة المعاصرة، عاطفي ودافيء من أجل النهاية.

في كل أعمال كونديرا بداية من «مونولوجات» و«قصص حب مضحكة» تحتل الشهوانية مكانة مهمة، حيث يؤكد المؤلف أنها تعتبر مكوناً مهماً للإدراك الفلسفي للحياة. مع هذا الرأي يوافق أيضا ذلك الباحث إلهاماً لأعماله مثل ك. هواتيك الذي يكتب بشأن «خفة الوجود التي لا تحتمل» أن كونديرا هنا «من أول إلى آخر سطر وبشكل دائم جعل هدفه السؤال حول إمكانية الحب في العالم الواقع في حالة أزمة، في مرحلة نهاية القرن . هذا التساؤل، ربما، يبدو لأحد ما عديم الخجل، ماجن، شكوكي، ومع ذلك من المفروض ألا ننسى أن المذنب ليس المرآة، وإنما المرحلة التي وجّهت إليها الرواية». وبعد ذلك: «إن موضوع الحب في رواية كونديرا يصبح المرآة النقدية لمرحلة نهاية القرن، لمرحلة التشكك والخداع الجماهيري، لمرحلة حركة

التحكم في الناس والأفكار»(19). وترى مترجمة أعمال كونديرا إلى اللغة الألمانية والباحثة في أعماله الإبداعية سوزانا روت أن المشاهد الشهوانية المكشوفة في رواياته هي «اللحظة الحاسمة لكشف الحقائق الخفية والمقموعة».(20).

وبديهيا أنه من أجل هذا الهدف بالذات في «الخلود» تم تقديم الجزء السادس حيث تظهر شخصية جديدة - فنان غير متحقق بكنية روبنز، والتي كانت آنييس على معرفة بسيطة معه في الصبا، والذي بعد عدة لقاءات صدفوية معها في إيطاليا أصبح عشيقها، ومع ذلك فهما يلتقيان بشكل نادر أثناء زياراته القصيرة الخاطفة لباريس. وفي رأي ف. سوللير، روبنز- «واحد من أقوى الشخصيات في الرواية»(21). في الجزء السادس من الرواية يجرى وبالتفصيل وصف التجربة الشهوانية لروبنز الذي على الرغم من الموهبة أصبح ليس فنانا وإنما محاميا، وحاز على نجاح دائم لدى النساء من جميع الأعمار. ولكن مع آنييس فقط استطاع أن يقترب من الهارمونية. على أساس «اللاعدوانية المتبادلة». وسوللير على حق بأن الوظيفة المناطة بروبنز، في تصور الرواية الخاطىء، هي وظيفة مهمة. ومع ذلك فعلى عكس غالبية شخصيات «الخلود» لم يمتلك هذا النموذج، من وجهة نظري، جسد حي، وهو عمليا لا يضيف أي شيء جديد إلى صفات آنييس. وخلاصة جميع تجاربه الشهوانية في المحصلة النهائية تنحصر في «الحقيقة الوعظية القديمة بأن العلاقات الجنسية ليس لها معنى من دون الحب...». تلك «الحقيقة الوعظية» في الرواية تتأكد أيضا بقاعدة «النقيضين» : الحب بين الرجل والمرأة من دون علاقات جنسية أيضا ليس له قيمة كبيرة. إن مجمل الجوهر الشهواني الذي ذاع صيته طوال مراحل حب بيتينا لجوته تتلخص في أنه ذات مرة وضع بيده على صدرها. والهوى المتأجج لبيتينا بالعبقري العجوز كان في اللحظة الحاسمة، كما يرى كونديرا، ينهزم بتعلق جوته بخريستيانا - بالعاشقة القديمة التي أصبحت زوجته. ومع ذلك فقد كانت بيتينا ذاتها سعيدة تماما في حياتها مع زوجها - الرومانتيكي، بل وأنجبت له أطفالا.

في الرواية تم تصوير أشكال مختلفة لعلاقات الحب : رجل عجوز وامرأة متقدمة في السن ورجل أصغر منها بشكل ملموس، الحب في إطار العلاقة الزوجية وخارجها... إلخ ولكن جميع الخطوط قد تركزت حول الموضوع المركزي للخلود : الحياة أثناء الحياة، والحياة بعد الموت. وكونديرا يشدد في إلحاح على الطبيعة التشكيكية الاستفهامية للاستقصاء الروائي، ولكنه دون شك يذود عن حقائق ما متهكما على الركض الهائج وراء المجد الخالد، وعلى التضخم المفرط للعواطف ولـ «أنا» الخاصة.

إن الشطرة - الدعوة الشهيرة لرامبو «أن تكون كاملا بشكل مطلق» والتي صارت شعار الطليعيين تتعرض في الرواية إلى إعادة الإدراك النقدي. ففي مفهوم كونديرا، السعي لـ «أن تكون كاملا بشكل مطلق» في كل منعطف للتاريخ يقود بلا ريب إلى التكيّف وفقدان التفرد : «أن تكون كاملا بشكل مطلق - يعني ألا تفكر في جوهر المعاصرة، وإنما تقوم بخدمتها كمطلق، ومن دون أدنى شك». إن الابتسامة الساخرة المتحدية للكاتب تنجم من تكيّف الكبار البالغين مع أذواق الشباب. فـ «بول» الممل الذي لم يهتم أبدا بأشعار رامبو والتمردات الطلابية، يبحث عن استحسان لأفكاره وتصرفاته

لدى الابنة بريجيت التي «تشعر براحة شديدة في العالم، كيفما وجد. ففي العالم يوجد التلفزيون، وموسيقى الروك، والإعلانات، والثقافة الجماهيرية بميلودراميتها. في العالم يوجد معبودو المنوعات الغنائية، والسيارات، والموضة، والمحلات الفخمة، ورجال الأعمال الأنيقون- نجوم التلفزيون». إن بول يتقبل وجهات نظرها ليس كأفكار حقيقية أصيلة، وإنما كـ «مظهر للحكمة الجماعية العظيمة للجيل الشاب». وكان رأي الابنة الوقحة بالنسبة له أكثر أهمية وبما لا يقارن مع رأي آنييس الرقيقة.

إن كونديرا لا يسعى إلى الظهور بمظهر طيب وإنساني. ففي نبراته يمكن أحيانا التقاط شيء ما من قبيل تذمر العمر. وفي واقع الأمر، ففي «الخلود» شخصيات شابة، كقاعدة، قليلة اللطف: بريجيت، بيتينا، أصغر الأختين لورا، عشيقها الطفولي برنار. أما آنييس القريبة من قلب المؤلف فيمكنها أن تسمي الصبي الذي أشهر المسدس اللعبة عليها بـ «الأبله»، وتتمنى الموت للفتاة التي تركب الموتوسيكل المقرقع... إلخ والمؤلف يستهدف السؤال: لماذا بالذات «على أعلى درجة من درجات الأعمار يوجد مولود جديد، ثم - طفل، ثم - صبي، وفقط بعد ذلك إنسان بالغ. الإنسان قديم العهد - لقد أصبح على الأرض تماما، عند أسفل سفح هرم القيم». فضلاً عن أن الشخص الميت لا ينتمي إلى نفسه: «ليس هناك أي قانون يحميه من الافتراء، حياته الخاصة تكف عن كونها خاصة، لم يعد هناك أي شيء ينتمي إليه: لا الرسائل التي كتبها إليه محبوه، ولا دفتر يومياته الذي أوصت له به أمه، لا شيء، لا شيء». كونديرا يرفض بشكل قاطع المتاجرة بسيرة حياة الكتاب، يسخر من القراء الذين يتصورون كتابات الكتاب الكبار المبنية على الأوهام والنميمة هي كتب عنهم هم ذاتهم. ولكن مع ذلك، فالكاتب كما لو كان يتناقض مع نفسه حينما يقدم في «الخلود» تصوره للعلاقة المتبادلة بين جوته وبيتينا واضعا بين الشخصيات المعاصرة المختلفة كاتبا باسم كونديرا. بيد أنه في ذلك التناقض توجد تلك السخرية من النفس، التي تخفف من «النفور من الناس» في نبرات المؤلف.

في التأملات الروائية- الفلسفية لكونديرا يُحَس بشكل دائم الميل نحو التقدير الأكثر دقة، بقدر الإمكان، للكرامة الإنسانية، ولرسالة الإنسان، ولقيمة الحياة الإنسانية. الكاتب لا تعجبه المقاييس العامة السائدة للجمال، والخير، وأقل من ذلك- الإخلاص والولاء من المثل الاجتماعية العليا. وهو يرى المثل الأعلى في مفهوم الشعر - ليس كهدير انفعالي أو تزيين للحياة، وإنما كحكمة حياتية من نوع خاص. في «الوصية المنتقضة» يدور الحديث بأن كافكا في رواية «المحكمة»، قد «أنشأ نموذجا شعريا للغاية لعالم غير شعري إطلاقا(22) - وهذا يثبت قوة موهبته. وبرأي كونديرا، إمكانية فهم الشعر هي شرط الحرية الداخلية وسعادة الإنسان.

كونديرا لا يريد أن يصبح مرشداً روحياً، وبالتالي فهو يسخر من الدعاوى الوعظية التبشيرية للأدب. غير أنها في «الخلود»، وبعيدا عن أي شك، لا «تستهدف الأسئلة» فقط، بل يتم تصفيتها بعد ترشيحها في بعض الأحيان حتى بمسحة وعظ خاصة ببعض الحقائق العزيزة على المؤلف.

في أحداث الرواية المرتبطة بالعصور التاريخية المختلفة تتكرر تلك التفاصيل والموضوعات نفسها:

«الأفكار قليلة، والناس كثيرون»، «الحركات قليلة، والناس كثيرون». التلويحة الرشيقة لليد تتحول من السيدة المتقدمة في السن بحمام السباحة إلى آنييس، وتتقبلها منها لورا. خريستيانا تطيح بالنظارة من فوق أنف بيتينا، آنييس تحطم نظارة لورا السوداء التي تستدعي الامتثال للعذاب والمعاناة... إلخ ولكن ذلك مجرد «روابط» خارجية لنص الرواية. والموضوع الرئيسي النافذ إلى، والموحد لأجزائها غير المتجانسة قد كُتب بأشعار جوته التي تسمعها آنييس في الطفولة من أبيها. «وستدركون إلى أي مدى تصل روعة هذا الشعر لو استطعتم فقط قراءته بالألمانية» - يقنعنا كونديرا. الأمر، على الأرجح، ليس في جمال هذا النص بقدر ما هو في الفكرة التي تتغير، بشكل متملص، على حد سواء مع تغير رنين الصوت حتى في تلك الترجمة العبقرية لـ «أعالي الجبال» ليرمنتوف. إن آنييس الصغيرة لم تستطع فهم الحكمة العميقة لأشعار جوته، ولكنها ظلت معها على الدوام. إنها تحلم بالابتعاد عن بهرجة الناس وضجيجهم فتظل تتجول في ممرات الألب السويسرية. آنييس لا تستطيع أن تفهم غضب أختها التي تشاجرت مع عشيقها الشاب: لكن كان يمكنها أن تستمتع في هدوء بالوحدة وبموسيقى ماهلر. إن الكاتب يتذكر أن خريستيانا الدنيوية الساذجة كانت تستلقي بمتعة على الأعشاب كي تراقب السحابات السابحة في السماء: «إنني حتى أشك أنها في تلك اللحظات كان بإمكانها أن تكون سعيدة. والإنسان ذو النفس المتضخمة لا يريد الاعتراف بذلك لأنه هو ذاته، المحترق على نار الـ «أنا» الخاصة به، لم يقترب أبدا من السعادة». الوحدة، السكينة، الطبيعة، الموسيقى أو الهدوء- على هذا النحو تظهر السعادة للمؤلف ولأبطاله المحبوبين. جوته في الحياة الأخرى يسعى إلى «اللاوجود الكلي» - هذه هي السكينة ذاتها من قصيدته الشهيرة «أنت تستريح أيضا» - المتماشية مع أحلام أبطال تشيخوف في «الخال فانيا»: «نحن نستريح».

إن السكينة فوق جميع القمم «لجوته موضوعة على النقيض من الضجيج ،والبهرجة، ضجيج وبهرجة الحياة المعاصرة: لوسائل الإعلام الجماهيرية الموجودة في كل مكان، لشوارع باريس الممتلئة بالجموع المسرعة من الناس والسيارات، للمظاهرات غير المجدية من أجل شيء ما وضد شيء ما، للفوضى الإيكولوجية للبروفيسور أفيناريوس الذي ثقب إطارات السيارة التي لوثت الهواء.

إن الفكرة الفلسفية التساؤلية للرواية تصب بصورة وثيقة مع النسيج الفني لعملية السرد، الأمر الذي يجعل - في درجة عالية- أسلوب الكاتب واضحا على نحو مدهش، وبعيدا على الإطلاق عن الزخرفة، ومتفرد في إيجازه. واللغة الأدبية الصارمة لكونديرا، ولكنها مع ذلك لا تقل حيوية وحياة، تتميز بشكل حاد من بين اللغة العامية الشبابية والمدنية التي تدفقت بجزالة في النثر التشيكي بالسنوات العشر الأخيرة. المؤلف نفسه يفسر اقتصاد ووضوح أسلوب خطابه عن طريق الاعتناء بدقة ترجمات أعماله التي يتابعها هو بنفسه في اهتمام شديد. فلا يوجد هكذا أناس كثيرون في العالم يقرأونه بالتشيكية. وهو يرى أن الترجمات الفرنسية التي ضُبِطت من قبله بشكل دقيق ومحكم هي المطابقة للنص التشيكي. ولكن في الواقع العملي فهم كثيرا ما يقومون بترجمة كتبه من الإنجليزية أيضا ، والفهم غير

الدقيق قادر على تغيير أي نص. وقد قام كونديرا حتى بعمل معجم مكون من الثلاثة والسبعين كلمة التي غالبا ما يستخدمها (قول مأثور، طابع، لخمة، مخاطبة الغرائز ...إلخ لكي لا تحدث أخطاء أو تحريفات. ولكن جوهر الأمر بالطبع ليس فقط في الاعتناء بالترجمات، فعلى أية حال ليس الأمر في ذلك بالدرجة الأولى. وما يريد أن يقوله الكاتب هو أنه من الضروري التحدث بدقة شديدة، وهو يسعى للاختيار من الكلمات والجمل كل ما هو أكثر أهمية و- كفاية. ونصه الذي يتطلب قراءة يقظة وبطيئة يكافىء القارىء بالمرونة المدهشة للصور المتولدة في المخيلة، وبالانجذاب إلى عملية التأمل والتفكير في قضايا الوجود النهائية.

إن كونديرا يصف المظهر الخارجي لشخصياته بتقتير شديد. وبالنسبة له يعني عمر البطل أهمية كبيرة. وتبدأ الرواية بالجملة التي تقدمها إلينا السيدة المتقدمة في العمر عند حمام السباحة: «من الممكن أن يكون عمر هذه السيدة ستين أو خمسة وستين عاما...». وأثناء رصد التقلبات لقصة بيتينا وجوته، يذكّر المؤلف كل مرة، كم عمره. وفيما تَبَقَّى، وكقاعدة، يكتفي بملاحظات من قبيل «سمين»، «طويل»، «جميل». بيد أن القارىء «يرى» الأبطال، وإلى أي مدى تكون طبائعهم وتصرفاتهم معبرة. وإذا كان كونديرا، على أية حال، يعطي توصيفا خارجيا للشخص، فذلك يعني جهدا دلاليا كبيرا غالبا ما يكون مجازيا.

«الخلود» - رواية «فرنسية بحدثها الأساسي وأبطالها، وقد تم تضمينها تواريخ الثقافة العالمية، وقبل كل شيء - الألمانية، والروسية أيضا (المناقشة حول «الروح الروسية»، والبرهنة بأمثلة من الأدب الروسي)، والأمريكية (في العالم الآخر يتبادل جوته الحديث مع هيمنجواي). وتظهر من حين لآخر أيضا ذكريات حول تشيخوف، عن براج - تهكمية مثل كل الرواية. تلك الرواية أكثر فلسفة من جميع أعمال كونديرا الإبداعية، ومع ذلك تُحَس فيها أيضا تجربة المشاركة الروحية للمؤلف في حركة ربيع براج.

في «فن الرواية» كتب كونديرا: «يوجد اختلاف جذري بين طريقة تفكير الفيلسوف والروائي. غالبا ما يتحدثون عن فلسفة تشيخوف، كافكا، موزيل... إلخ ولكن جربوا أن تستخرجوا المنظومة الفلسفية المنطقية من أعمالهم. إنهم حتى عندما يصرحون بأفكارهم على نحو مباشر، في ملاحظاتهم أو في دفاتر يومياتهم، فسوف يكون ذلك على الأرجح مجرد تدريبات في التأمل، لعبة تناقضات ظاهرية وارتجالات أكثر منها ترسيخا للفكرة وتأكيدا عليها»(23). هذا يمكن قوله أيضا عن رواية «الخلود» : لا ينبغي أن نحاول إقامة منظومة فلسفية منطقية على أساسها، ولكنها مع ذلك تطرح وجهة نظرها الفلسفية الخاصة للعالم وللإنسان، وكذلك تلك الفلسفة الروائية الحقيقية للحياة المعاصرة، والتي تدعو إلى «اللاعدوانية المتبادلة».

كتب كونديرا روايته التالية «البطء» (1995) بالفرنسية، وتمت ترجمتها إلى العديد من اللغات، ومن ضمنها إلى الروسية، ولكنها لا توجد بعد في طبعتها التشيكية. وعن السؤال حول، لماذا انتقل إلى اللغة الفرنسية، أجاب الكاتب بسخريته الدائمة: «أنا نفسي مندهش لذلك. بالطبع، أنا أعيش في فرنسا طوال عشرين عاما. ولكن لا تظنوا أن اللغة الفرنسية قد أصبحت بالنسبة لي هكذا طبيعية مثل لغتي الأم. عندما أتحدث بالتشيكية،

فالكلمات تتوالى من تلقاء نفسها من دون أي جهد يذكر، من دون تحكم. من الممكن أيضا (الوجه الآخر لأية سهولة) من دون الحضور الكامل للروح. ولكن عندما أتحدث بالفرنسية فلا يوجد أي شيء سهل، لا يمكن لأية تلقائية في الحديث أن تساعدني. كل جملة – إنجاز، نفحة جسارة، ثمرة تفكير، اكتشاف، اختراع، مغامرة، مفاجأة، كل تعبير يتطلب جهداً روحياً هائلاً. إن اللغة الفرنسية لن تحل أبدا محل لغتي الأم، فهذه لغة توقي. إن علاقتي باللغة الفرنسية يمكنني أن أقارنها بحب ميؤوس منه لصبي في الرابعة عشرة لجريتا جاربو. فهو يأتي إليها ويتحدث عن رغباته العارمة. جريتا جاربو تتطلع إلى المسكين وتقهقه في مرح. هو يقول لها بصوت متهدج: «أنا أريدك أنت وليس أي أحد آخر. معقول أنكم لا تريدون الشيء نفسه؟ جريتا جاربو لا تستطيع أن تتوقف عن الضحك: «أنت؟ ولكنني لا أريد على الإطلاق.» ومع ذلك فالرفض يقوّي الحب فحسب. وكلما تلسعني اللغة الفرنسية أقل، أتأجج شوقا إليها على نحو أكبر»(24).

الانتقال إلى اللغة الفرنسية التي ترجم إليها مسرحيته «جاك وسيده» (1981) والتي كتب بها مقالاته، كانت –ولا سيما– بالنسبة لكونديرا مفاجأة حتى أنه لم يعد إلى لغته الأم بعد انهيار نظام «التطبيع». «في نوفمبر 1989 – اعترف هو – أنا أشعر بموجة فرح هائلة بخصوص نهاية الاحتلال، ولكن أيضا بحزن: لقد جاء هذا التغيير بالنسبة لي متأخرا جدا حتى أكون قادرا – بل وأرغب– مرة أخرى في تغيير حياتي، واستبدال وطني مرة ثانية»(25). إن رواية «البطء» التي كُتبت بالفرنسية وعن الأوضاع الفرنسية، والتي استقبلت الحركة النقدية الفرنسية صدورها بحرارة، ومن ضمن ذلك أيضا اختيار اللغة الفرنسية، واصلت التأملات الروائية– الفلسفية لكونديرا حول الحياة، والمُصورة بشكل واضح جدا في «الخلود»، بعد أن أدخل إليها – إلى التأملات – ظلالا سوداوية ونقاشات – سياسية جديدة.

تلك الرواية غير الكبيرة في الحجم (154 صفحة في الأصل)، ومثل «الخلود»، تُضَفّر مرحلتين تاريخيتين متباعدتين، وأحداثاً أدبية ولوحات للحياة المعاصرة. يوجد فيها الكاتب كونديرا الذي يختلق أبطاله، وزوجته فيرا، التي قام هو باختلاقها، تحلم. يدور الحدث في قصر على ضفة نهر السين، والذي تحول في الوقت الحاضر إلى الفندق الذي يحضر إليه الكاتب مع زوجته في نهاية الأسبوع. كونديرا يتذكر ويعيد إنشاء رواية فيفان دينون القصيرة «بلا غد» (1777) – عن مغامرة عاطفية لفارس شاب في قصر «مدام دي ت»، يتأمل في القرن الثامن عشر المحبب إلى قلبه، وفي حياة اليوم التي تعلن عن نفسها، في الجدران العتيقة للقصر– الفندق، على شكل مؤتمر دولي منعقد هنا لعلماء الحشرات. النفور الحاد في «الخلود» من البهرجة والعدوانية يُعبَّر عنه هنا، قبل كل شيء، في النفور من العجلة، والسرعات المعاصرة المجنونة– في تسابق السيارات على الطريق، كما في أمور الحب على حد سواء. وقد وُضِعَت ألعاب الحب البطيئة للقرن الثامن عشر وتأطيرها التعبيري المنمق على النقيض من التمرينات الذهنية العقيمة المعاصرة والشهوانية السوقية المبتذلة.

هناك بعض النماذج الشخصية المهمة والجديدة

بالنسبة لكونديرا، على سبيل المثال المثقف الأبيقوري بونتيفان، والتي أحِيطَت بجمع من المستمعين والمعجبين. المؤلف يمقت الناس الذين يقدمون الشهرة العامة على كل شيء. بونتيفان يسميهم «الراقصون». وخاصة بيرك «المثقف» الذي يتحرق شوقا للظهور على شاشات التلفزيون، والذي تُقبِل «لحظة النجومية» المواتية لشهرته عندما تتاح له الفرصة للظهور– في صورة– إلى جوار طفلة سوداء تحتضر ووجهها يغطيه الذباب. ولكن مع التفحص يتضح أن بونتيفان نفسه «راقصا»، بل وزد على ذلك أيضا مقلده فانسان الذي يحب قيادة الموتوسيكل بسرعة. السرعة، في رأي كونديرا، معادل لفقدان الذاكرة : «هناك علاقة سرية بين البطء والذاكرة، بين السرعة والنسيان... في الرياضيات الوجودية تأخذ هذه التجربة شكل معادلتين أساسيتين: درجة البطء تتناسب طرديا مع قوة الذاكرة. ودرجة السرعة تتناسب طرديا مع قوة النسيان»(26).

في «البطء» يواصل كونديرا الجدل الحاد مع سلطة وسائل الإعلام، ولكن الروائي يشدد على الاعتماد المتبادل لكل من «العرض والطلب» على بعضهما البعض، وكذلك المجد وفقدان الحرية الشخصية. بعد اختراع الصور أصبح المجد شيئا آخر تماما عما كان عليه في الماضي. الملك التشيكي فاتسلاف الذي عاش في القرن الرابع عشر كان يتخفى في الأسمال ويتبادل الأحاديث باطمئنان مع رواد حانات براج الحقيرة، ولكن انظر... فالأمير الإنجليزي تشارلز لا يمكنه أن يختبىء في أي مكان من عدسات المصورين : «تقولون إنه إذا تغيرت طبيعة الشهرة فلن يمس ذلك إلا قلة قليلة من الأشخاص المتميزين. أنتم على خطأ. لأن الشهرة لا تهم المشاهير فقط، وإنما تهم كل إنسان... كل واحد، العالم كله، يفكر في إمكانية – ولو في الأحلام – أن يصبح موضوع الشهرة كتلك (ليس طبعا شهرة الملك فاتسلاف الذي يتسكع في الحانات، وإنما شهرة الأمير تشارلز الذي يختبىء في حمام بالطابق السابع عشر تحت الأرض). تلك الإمكانية مثل الظل، تتتبع الجميع، وكل واحد، وتغير حياة الناس كلها، لأن (وهذه بديهية أخرى معروفة في الرياضيات الوجودية)، كل إمكانية جديدة يكتسبها الوجود، حتى الأقل احتمالا، تغير الوجود بصورة جذرية».

هذه الرواية بطبيعتها الوجودية – الفلسفية الخاصة كتبت بالفرنسية، إلا أنها بمستوى أكبر كثيرا من «الخلود» قد نفذت إلى عمق الموضوعات السياسية التشيكية. ففي كل منها يمكن من دون جهد العثور على صدى النقاش القديم بين كونديرا وهافل حول حركة المنشقين، وكذلك على رد فعل الكاتب على مؤاخذات الحركة النقدية التشيكية الانشقاقية.

إن م.يونجمان المذكور آنفا في مقالته الصادرة على نفقته الشخصية بعنوان «التناقض الظاهري لكونديرا»(1986)، وأثناء تفسيره لماذا ينظر القارىء التشيكي ببعض الشك إلى تشخيص كونديرا لحقيقة «التطبيع»، أشار إلى عدم دقة الوقائع التي جاءت في رواية «خفة الوجود التي لا تحتمل». فالبطل الرئيسي للرواية، الجراح توماش لم يستطع أن يصير منظف نوافذ. كان ذلك مصير الكتاب والصحفيين، والمحررين، ولكن العاملين في مجال الطب كان محرما عليهم الانتقال إلى مجال آخر للنشاط. في تلك السنوات كان الناس لا

يهربون من الريف، وإنما على العكس كانوا يذهبون إلى القرية التي كانت تعيش نسبيا بشكل غير سيىء... إلخ وأكثر ما ضايق يونجمان النظرة التهكمية للكاتب إلى أعمال المنشقين، على سبيل المثال كتابة عرائض الاحتجاج وجمع التوقيعات عليها. ورأى في موقف كونديرا «ابتذالاً لكل ما كان يقاوم النظام»(27). وبينما يقدر موهبة الكاتب ويعترف باستحقاق «خفة الوجود التي لا تحتمل» للنجاح، إلا أنه أبدى عدم رضائه عن الشكل الفني أيضا: حول سكونية الطبائع، وحول - حسب رأيه - سطحية الأفكار الفلسفية في الرواية.

لم يدخل كونديرا في أي جدال مباشر مع نقاده، ولكن كما يبدو لي، فقد أصغى إلى ملاحظاتهم عندما قام بإكمال شكل رواياته، وتفسيره لفكرة الأساليب بمقالاته النظرية. ولكنه مع ذلك لم يغير الجنس الأصلي لطبيعة الروايات، ولم يغير أيضا النظرة الساخرة إلى الحركة الانشقاقية التشيكية. وهذا الموضوع لم يرو في «الخلود» ولكنه في «البطء» عاد مرة أخرى ليظهر كأحد الموضوعات المركزية.

إلى مؤتمر علماء الحشرات بفرنسا يحضر عالم تشيكي يقارب عمره الستين، والذي لم يفتح أبدا ولو واحدة من أي نوع من أنواع الذباب. قبل انفجار ربيع براج كان يرأس قسماً في معهد علمي، وبعد مجيء القوات السوفييتية، وخوفا من أن يذيع صيته كشخص يتعاون مع العدو، وافق على تقديم المكان الذي تحت إمرته من أجل عقد اجتماع للاحتجاج. بسبب ذلك طردوه من المعهد، وظل طوال عشرين عاما يعمل كعامل للبناء- حافظ على صحة يحسد عليها، ونمّى عضلاته، ولكنه انصرف تماما عن العلم. إن نموذج شخصية هذا العالم (بالأحرى - العالم السابق) بلقبه تشيخوريبسكي صعب النطق له على أقل تقدير ليس مدلولا واحدا. الكاتب يسخر من بطولته اللاإرادية- بسبب الخوف من إدانة المجتمع - التي كلفته مستقبله العلمي. ويسخر من وطنيته التشيكية التي تدفع عالم حشرات إلى أن يفسر للفتاة التي تقف عند طاولة تسجيل الأسماء قيمة إصلاحات يان هاس في طريقة كتابة اللغة. السكرتيرة التي ليست لديها القدرة على نطق لقب العالم، بل تنطق بشيء ما مشابه لطنينه التشيكي، تخلط أيضا بين يان هاس ومارتن لوثر. في المؤتمر انتوي تشيخوريبسكي على أن يبدأ بقراءة البحث الذي أعده حول اكتشافه القديم لنوع معروف من الذباب، ولكن بدلا من ذلك وعلى نحو مباغت له هو نفسه بدأ الكلام حول مطاردة الإنتلجينسيا بعد عام 1968، وعن سروره بالعودة إلى العلم، أما نص البحث فقد ظل على ذلك الحال في جيبه.

في العدد (5) من مجلة «الأدب الأجنبي» لعام 1997، وفي فصل بعنوان «عودة إلى ما كُتب» تم نشر ترجمة رواية دينون «بلاغد»، والتي أخذت عنوان «لاغد ولا بعدئذ»، وكذلك مقال س.زينكين بعنوان «دينون، بلزاك، كونديرا: من الرومانتيكية إلى ما بعد الحداثة». وقد كانت هذه المادة الملائمة والشيقة تسمح، على ضوء تفسير كونديرا، بإعادة قراءة دينون من جديد، وتتبع عملية انتقال التقاليد الأدبية على مدى قرنين من الزمان. بيد أنه، ومن جهة نظري، لم تستطع المقالة بدقة أن تفسر الواقعة التي حدثت مع عالم الحشرات التشيكي في «البطء». يتحدث س.زينكين عن الامتحان الشفهي في فرنسا لقضية اللباقة التي تحدث عنها أستاذ ألماني. فيكتب: «كما هو معروف فالعالم التشيكي لدى كونديرا بعد أن قال أول كلمات الترحيب، ترك المنصة، وبسبب اضطرابه نسي

قراءة البحث نفسه، أما العلماء الباقون – وكأن شيئا لم يحدث – واصلوا اجتماعهم غير منشغلين بما سيشعر به زميلهم حينما يتنبه فجأة»(28). ولكن هذا المشهد، كما وُصِف في الرواية، من المستبعد أن يقدم أساسا لإدانة الفرنسيين في عدم اللباقة. إن الحديث يدور حول شيء آخر تماما.

العالم التشيكي الذي لم يقم، من وجهة نظر كونديرا، «بأي عمل شجاع أو جريء»، كان يشعر في المؤتمر بأنه بطل من جراء الاهتمام العام بالمصير الدرامي لتشيكوسلوفاكيا: «وهكذا تكون المعادلة النهائية: العالم التشيكي فخور لأن بركة الحدث الإخباري العالمي الجلل قد شملته، وهو يدرك جيداً أن تلك البركة تضعه في مكانة متميزة عن العلماء النرويجيين والدانماركيين والفرنسيين والإنجليز الموجودين في القاعة». وقد عُرض بشكل نفسي دقيق كيف أن كبرياء العالم الذي غره بنفسه قد قام معه بمزحة ثقيلة خشنة: بدلا من قراءة البحث، أدلى بحديث سياسي نمطي يدعو إلى التصفيق، وبالفعل يحصل عليه. أما ارتباك الموقف بخصوص البحث الذي لم يُقرأ، فقد شعر به الجميع ماعدا العالم التشيكي نفسه: «أدرك الجميع أن ذلك السيد صاحب الاسم الذي ينطق بصعوبة قد بلغ به التأثر مداه لدرجة أنه نسي أن يقرأ بحثه عن اكتشافه لنوع جديد من الذباب. وعرفوا أنه من عدم اللياقة تذكيره بذلك...». إن سخرية المؤلف موجهة في المقام الأول إلى عالم الحشرات التشيكي الذي فقد منذ زمن ارتباطه الروحي بالعلم، والذي ظل بعد خطبته الغريبة في حالة من الخفة (**Euphoria**) السوداوية الحزينة: «الوضع المضحك الذي هوى مثل الثلج على رأسه، عمّق فقط من سوداويته الملازمة، وجعل قَدَرَه أكثر حزنا، ومن ثم أكثر جمالا».

إن التصوير الساخر لتفسير موضوع ربيع براج تتم الإشارة إليه على وجه الخصوص بالكلمات المتحمسة عن المقاومة البطولية للإنتلجنسيا التشيكية ضد النظام الشيوعي، تلك الكلمات التي قالها «الراقص» بيرك الذي يخلط بين براج وبودابست. فمن دون أن يحسب حسابا للحقائق يقول في المقابلة التلفزيونية: «نعم، يسعدنا أن نرحب هنا بين هذه الجدران بعالم الحشرات التشيكي الكبير الذي بدلا من أن يكرس حياته كلها للعلم، كان عليه أن يقضيها في السجن».

وفي استرساله يعرض بيرك إنشاء جمعية فرنسية– تشيكية للحشرات باسم ميتسكيفيتش قامعا بتيار من العبارات الجميلة تذكير تشيخوريبسكي له بأن «ميتسكيفيتش – ليس تشيكيا».

من الممكن أن يُخَيَّل للوهلة الأولى أن الكاتب ينظر بسخرية إلى حركة المنشقين. وليس من المدهش أن أعماله الأخيرة لاتستدعي التفاؤل لدى العديد من المثقفين التشيكيين الذين لهم ماض انشقاقي. وإذا أضفنا إلى ذلك أن أنصار الأفكار الاشتراكية لايتقبلونه كسابق عهدهم، يصبح من المفهوم لماذا يحظى الآن كونديرا في بلده الأم بإجلال أقل مما في الخارج. إلا أن هناك تصورا بأن الكاتب لم يكن يود تفنيد أو تبجيل نضال المثقفين ضد النظام التوتاليتاري، وإنما كان يتتبع هدفا آخر. لأنه هو نفسه في عام 1967–1969 تحدث بحرارة وطنية لا تقل عما هي عليه لدى عالم الحشرات – عامل البناء عن الشعب التشيكي كـ«واحد من أكثر الشعوب المثقفة والمفكرة»، وعن اتصاله غير العادي بالثقافة. وهكذا فهو بمعنى ما معين يسخر هنا أيضا من آرائه الشخصية في مرحلة حماس الإصلاحات، وكأنه يدفع بذلك إلى

إدراك الجوانب المختلفة لحركة ربيع براج بشكل موضوعي.

وينبغي أيضا مراعاة أن كونديرا في مقالاته وأبحاثه على مدى العشر السنوات الأخيرة يقوم بتطوير نظرية الرسالة التاريخية لأوروبا الوسطى، وللثقافة الأوروبية الوسطى، أو لوسط أوروبا في المقام الأول. وقد فجرت مقالته الصادرة في عام 1984 بعنوان «تراجيديا أوروبا الوسطى» (وبتسمية أخرى - «سرقة الغرب») جدلا دوليا واسعا، وهي التي ظهرت في وقت واحد تقريبا في مجموعة من المجلات باللغات التشيكية والإنجليزية والفرنسية والألمانية، ولغات أخرى، والتي تم إعادة طبعها أكثر من مرة في وقت لاحق. في تلك المقالة يؤكد كونديرا أن «أوروبا الوسطى في بداية قرننا هذا، وعلى الرغم من ضعفها السياسي، كانت ذات شأن ثقافي عظيم، بل ومن الممكن أن تكون - أهم مركز ثقافي»(26). هنا على وجه التحديد قد تركزت روح أوروبا التي هجمت عليها الثقافة «الروسية» الشرقية، والعدوانية عام 1945 على وجه الخصوص. إلا أن المأساة الحالية تتلخص، في وجهة نظره، ليس حتى في ذلك الهجوم، بل في أن أوروبا ذاتها قد فقدت الفهم الحقيقي للقيم في أيامنا هذه.

في «البطء»، حينما يخلط بيرك المغالي جدا- ممثل الأمة الفرنسية العظيمة التي يقدس كونديرا لغتها بشوق لا أمل فيه «لصبي في الرابعة عشرة لجريتا جاربو» - بين عواصم وسط أوروبا، ولا يميز الكلاسيكي البولندي من التشيكي، في ذلك من المستحيل ألا نسمع، على رأي كونديرا، «الضحك الشيطاني» الناجع، واللوم المر لإنتلجينسيا أوروبا الغربية، وللحبور بمآثر الماضي غير عابئين برؤية الواقع الآني والمخاطر التي تتهدد الحضارة الأوروبية.

وكما أن ذلك عموما نمطيا بالنسبة لكونديرا، فالتفكير في الموضوعات الكونية العامة مضفور في «البطء» بتصوير التقلبات الجنسية، ولكن في نبرة المؤلف يُحَس بعض الضيق. فهو أقل ترويا، وأكثر قسوة في إعطاء الصفات. ذلك يتجلى في المشاهد الشهوانية التي تشغل في الرواية مكاناً كبيراً وتتفاوت من حيث تنوع ابتذالها. وبالطبع، ففي وجود الرغبة يمكن إعطاء جميع الأحداث الشهوانية تفسيرا فلسفيا، وعلى سبيل المثال، كيف أن فانسان«الراقص» المبتدئ الذي يحلم /بصاحبته الجديدة جولي، وحينما يقترب منها يتضح أنه غير قادر على أي شيء. إن المشاهد الشهوانية قد صيغت بحس كوميدي ممتاز، فهي في واقع الأمر تستدعي الضحك، أما وجود عالم الحشرات التشيكي سيئ الحظ يعطي لكل شيء صبغة سوداوية حزينة. وعلى أية حال، فمع ذلك يتضح أن الشعور بالحدود في تلك الأحداث يختل بسبب التوسع المفرط.

إن كونديرا لا يمل من تكرار أن الرواية لا يجب أن تربي أحداً، لا يجب أن تؤكد الحقائق الثابتة. غير أنه في رواية «البطء»، «الغاضبة» بما فيه الكفاية، يمكن تخمين صيغة السعادة التي عذبت المؤلف، والتي يسعى إلى الإيعاز بها للقارئ. ففي «الخلود» كان أكثر الناس قربا لامتلاك هذا السر هم آنييس وخريستيانا وجوته العظيم- كل على طريقته. وفي «البطء» - يتضح أن الفارس الشاب من رواية دينون، الباعث لخيال الكاتب والموجود في نهاية الرواية، يقف عند باب القصر - الفندق في الوقت نفسه مع فانسان، وكونديرا وزوجته. فانسان يتجه إلى الموتوسيكل، إلى الآلة، «التي بمجرد أن يركبها سينسى كل شيء، حتى نفسه». الأمر الآخر- إنسان القرن الثامن عشر : «أريد أن أواصل تفكيري في الفارس وهو يسير ببطء نحو

العربة التي يجرها حصان، أريد أن أستمتع بإيقاع خطواته، فكلما صار هو أقرب إلى العربة، أصبحت هذه الخطوات أبطأ. في ذلك البطء أكتشف الدليل على السعادة». بعد ذلك يأتي التوسل الموجه، طبعا، ليس فقط إلى ذلك البطل «النصّي»: «لدي إحساس غامض أن أملنا الوحيد معلق على قدرتك بأن تكون سعيداً».

لقد كان كونديرا منذ خطواته الأولى في طريق الأدب غير نمطي. فهو – غير وفاقي بطبيعته. موقفه وكتبه تستدعي الجدال والاختلاف، ولكنها جديرة بأرفع أنواع القراءة المتيقظة والمتفكرة في جميع التفاصيل. لقد وحد في نفسه، بتناقض ظاهري، الكاتب الناجح للدولة الاشتراكية، المحافظ على الحقائق الثقافية والإيديولوجية، المنشق، المهاجر، غير الوفي، الوطني المتحمس والخائن للغة الأم، الشخصية العامة والفيلسوف المعتزل للمعارك السياسية. كتبه تتساءل، وتشك في المتعارف عليه. هو يفضح الأنظمة التوتاليتارية ويسخر من الناس الذين يوجهون إليه الوخزات الانشقاقية. في كتبه، وخاصة رواياته «الفرنسية» الأخيرة، يحاول كونديرا الخروج إلى إدراك فلسفي للحياة المعاصرة بصدم الماضي البعيد والحاضر الآني، والسياسة، والشعر، والجنس. وفي رأيه، في الوقت الحاضر، إن الروائي لا يملك الحق في تقييد نفسه بالانتماء والانحياز لا إلى المذهب السياسي، ولا إلى العقيدة، ولا إلى الإيديولوجيا.

«أنت شيوعي، يا مسيو كونديرا ؟» – «لا، أنا روائي».

«أنت – منشق ؟» – «لا، أنا روائي».

«أنت يساري، أم يميني ؟» – «ليست هذا ولا ذاك. أنا روائي»(30).

إن الرواية عند كونديرا، فقط، هي التي تعطي – بطريق التجريب – الإمكانية لفهم الحياة على نحو ملائم. وفقط الرواية التي لا تبسّط أي شيء، والتي تشك في كل شيء هي الوحيدة القادرة على مساعدة الإنسان لكي يحدد اتجاهه في العالم المعاصر، ويقوم ولو حتى بخطوة صغيرة، وحتما بطيئة، في طريق السكينة والسعادة.

الهوامش

[1] K. C h v a t í k, Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy, Praha, 1991, s. 83.

٢ – فيتيزسلاف نيزفال ، الأعمال المختارة في مجلدين ، موسكو ، ١٩٨٨م ، ص (٤٣٨) .

[3] «Nový život», 1955, № 12, s. 1306.

[4] M. K u n d e r a, Směšné lásky, Brno, 1991, s. 204.

[5] «IV Sjezd československých spisovatelů», Praha, 1968, s. 25.

[6] I b i d e m, s. 28.

[7] V. H a v e l, Dál'kový výslech, Praha, 1989, s. 75.

[8] «Svědectví», 1990, № 89/90, Praha, s. 359.

[9] I b i d e m.

[10] «Svědectví», 1990, № 89/90, s. 365.
[11] S. R i c h t e r o v á, Slova a ticho, München, 1986, s. 37.
[12] «Česká literatura», 1991, № 2, s. 155.
[13] M. K u n d e r a, L'art du roman, Paris, 1995, p. 7. Далее номера страниц этого издания указываются в скобках в тексте.
[14] M. K u n d e r a, Les testaments trahis, Paris, 1993, s. 211. Далее номера страниц этого издания указываются в скобках в тексте.
[15] F. S o l l e r s, D'abel vede bál. — In: M. K u n d e r a, Nesmrtelnost, Brno, 1993, s. 339.
9*
[16] M. K u n d e r a, Nesmrtelnost, s. 347.

١٧ ـ الاقتباسات من عند م • شوكين ،مارينا تسفتايفا وبيتينا فون آرنيم (من ملاحظات تسفتايفا الموجودة على هوامش الكتب فى مكتبتها الخاصة) • ـ " قضايا الأدب " ،١٩٩٦م، رقم (٤) ، ص (٣١٢ • ٣١٣) •

[18] H. K o s k o v á, Hledání ztracené generace, Praha, 1996, s. 92.

[19] K. C h v a t í k, Pohledy na českou literaturu z ptačí perspektivy, s. 39.
[20] Цит. по: M. J u n g m a n n, Česká próza v normalizační tísni. — «Česká literatura», 1991, № 2, s. 155.
[21] M. K u n d e r a, Nesmrtelnost, s. 342.

[22] M. K u n d e r a, Les testaments trahis, p. 266.

[23] M. K u n d e r a, L'art du roman, p. 97.

[24] Цит. по: K. N o v a t o r o v á, Jak Kunderovi Galové rozumějí. — «Lidové noviny», 6 února, 1992.
[25] M. K u n d e r a, Nesmrtelnost, s. 344.

٢٦ ـ جميع الاقتباسات الموجودة هنا تم الحصول من الترجمة الفرنسية التى قام بنقلها الى الروسية يورى ستيفانوف •

[27] «Svědectví», 1986, № 77, s. 157.

٢٨ ـ " الأدب الاجنبى " ،١٩٩٧م ،رقم (٥) ، ص (١٧٤) •

[29] «Proměny», 1986, № 1, s. 139.

[30] M. K u n d e r a, Les testaments trahis, s. 191—192.

40

نصيحة لكتّاب المستقبل

إعداد: آن ريسات
وهيلين باتوريل

ترجمة: حليم طوسون

ماذا يقول الأدباء الكبار عن مهنة الكتابة؟ وكيف يتعاملون مع أدواتهم وشخصياتهم؟ هذه مجموعة طريفة من النصائح التي يوجهونها لأدباء الغد. وهي لا تقتصر على مجال معين، بل تمتد من التوفيق بين دقة الشكل والإحساس وكيفية بناء الشخصية، وحتى ماذا تلبس عندما تكتب، وكيف تعثر على فكرة رواية.. وغيرها من النصائح التي تهم كتاب المستقبل.

العنوان الأصلي للمقال:
40 Conseils aux Futurs écrivains ونشر في مجلة Lire عدد مايو 1998



1

لماذا النصائح ؟

«الإرشادات التي سيقرؤها البعض هي ثمرة الخبرة، فالخبرة تتضمن قدرا معينا من العثرات، كل شخص ارتكبها – كلها، أو بعضها – لم يهتم بها، وأرجو أن يتم التأكد من خبرتي عبر خبرة كل شخص. والإرشادات المذكورة ليس لها من مطمح سوى أن تكون رفيقا ملازما، وهو استخدام آخر مغاير للكياسة الطفولية الأمينة. وتلك فائدة ضخمة».

شارل بودلير

نصائح للأدباء الشبان

سلسلة كوكبة المشاهير

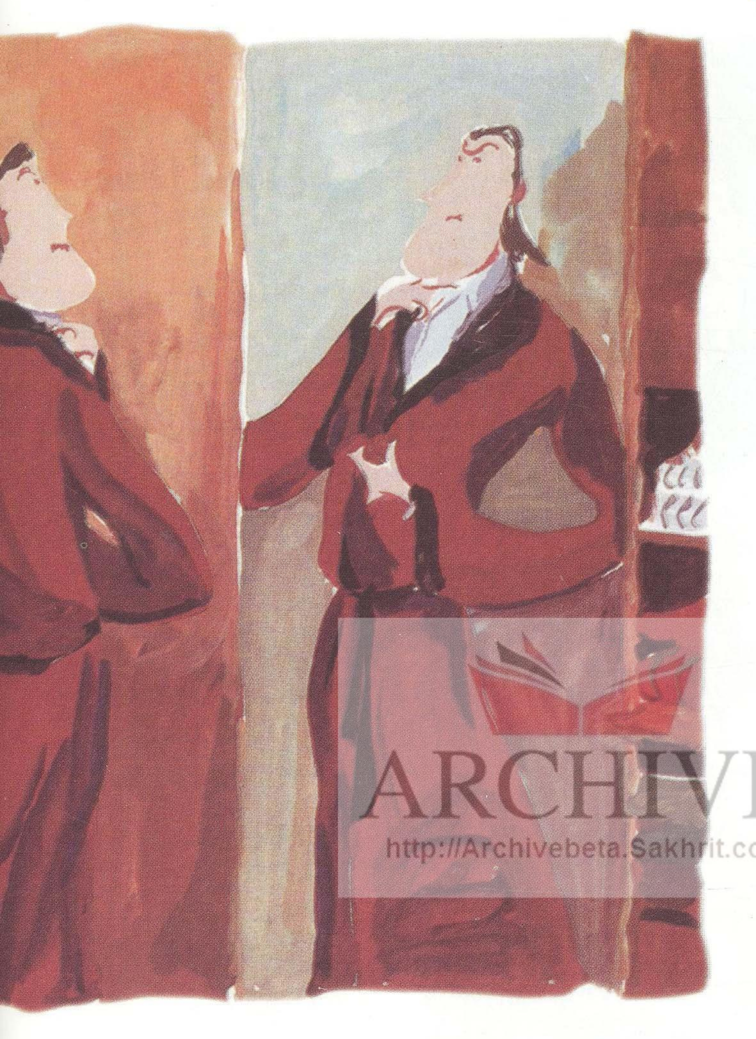
La Pléiade

الجزء الثاني 1976

2

ما النصائح الأولى التي يمكن إعطاؤها لشاعر شاب ؟

«لو أن لي اليوم... أغسطس 1943، أن أعلم شاعرا، فسوف



أقول له :

1) لا تكتب بالكلمات، أكتب بالأشياء وبالمشاعر (إذن : اهرب دوما من كل لغة نقدية، وكل لغة مثقفة وحتى من الوصف والسرد).

2) لا تكتب جملة واحدة تتخذ شكل الجملة السابقة نفسه، اللهم إلا إذا كانت هناك إرادة حاسمة في إيقاع خاص، ولكن اعمل على تنويع القواعد كما عمل شكسبير على تنويعها، واجمع هذه التكوينات النحوية، وضعها في جدول، أو قائمة. ستأتي الأفكار وحدها عندما يتأهب القالب لتقبلها. هذا هو السر الذي ينفذ أبدا.

3) وما يلي هو الأهم : فالعمل لا يكون مرغوبا، لما يتضمنه، ولكن لما يحيط به. ولابد للكلمات من نوع «صباح الخير، مساء الخير!» أن تكون محاطة بهالة فلسفية هائلة طبيعية، واجتماعية، وفلكية، وميتافيزيقية... إلخ. وهذا هو سر الأعمال العظيمة».

ماكس جاكوب
نصائح لشاعر شاب
جاليمار 1972

3
كيف تكون كاتباً رومانسياً؟

« لا يكفي أن يعرف المرء الكتابة لكي يكون كاتبا رومانسيا، فالموهبة وحدها لا تستطيع أن تخلق

العمل. هل بوسعك أن تمارس حرفة السبك دون أن يكون لديك الحديد؟ تستطيع أن تطرق على السندان، وقد يصدر ذلك إيقاعا لطيفا، لكنه لن يخلق قطعة حديدية مشغولة. ولكي يكون المرء كاتبا رومانسيا يجب أن تكون لديه المواضيع التي تستحق أن تروى، والشخصيات التي تصنع الحياة. وباختصار يتعين على الكاتب الرومانسي أن يحمل العالم بداخله. وما يحزنني دائما هي تلك الخفة التي يتحدث بها أحدهم عن أنه سيصبح كاتبا رومانسيا اليوم أو غدا.. إن الفرق بين هذه المهنة والمهن الأخرى هو أن هذه المهنة تتملكك على نحو مميت».

برنار كلافيل
من تكون؟ 1985

4
ماذا تلبس؟

«عندما أكتب ألبس عفريتة ميكانيكي لأنها رداء مريح، فالعفريتة هي اللباس العملي لأقصى حد الذي تم اختراعه للعمل. فما عليك إلا أن تندس داخله في الصباح وتشد السحاب».

جبرييل جارسيا ماركيز
حديث مع مجلة «لير»،
نوفمبر 1979

«اكتب وأنا بالبيجاما، بل إنها ليست بيجاما، إنها... تصوروا، عفريته للأطفال لونها أزرق داكن. لدي بالفعل هذا النوع من الرداء الذي يشبه

في آن واحد رداء طفل كبير الحجم، يمكن أن يوضع له قماط، وأيضا رداء طيار. لقد اشتريت منه اثنين في أوكازيون منذ أمد طويل. كما أنني أنتعل خفا من الصوف من كندا».

إيف نافار

أين يكتبون؟ متى؟ وكيف؟
حديث مع أندريه رولان،
الناشر: مازارين، 1986

«في يومي السبت والأحد صباحا، أكون بالبيجاما، ولكن عندما أشعر أن الاستمرار مستحيل أذهب للاستحمام بالرشاش (الدش)، وأرتدي ملابسي، فأنطلق من جديد».

فرانسوا بوت

المرجع السابق

«أرتدي المبذل (الروب دي شامبر) طوال وقت الكتابة، بل وبعدها؟ أنا لا أرتديه بل هو الذي يلاحقني. أمسح فيه كل شيء، أقلامي، ودموعي، وأصابعي التي اتسخت من الكربون، وألمي غير المنتج، وابتهاجاتي الصغيرة، كل شيء!».

جان شامبيون

المرجع نفسه

«أحتفظ بربطة عنقي، احتراما لقواعد اللغة. لا مجال للاسترخاء: فالمرء لا يدري...»

أنجيلو رينالدي

المرجع نفسه

5

الكتابة باليد أو على الآلة الكاتبة؟

«أكتب دائما نصوصي باليد لأنني كثيرا ما ألجأ إلى الشطب. وبعد ذلك يجب أن أعيد كتابتها بنفسي على الآلة الكاتبة لأن موجة ثانية من التصحيحات تأتي آنذاك، وهي تصحيحات تتجه نحو الإيجاز أو الاستبعاد. وتلك هي اللحظة التي تصبح فيها الكتابة موضوعية فكل ما يكتب يظل ذاتيا للغاية في المظهر الخطي للكتابة اليدوية. فهو لم يصبح بعد كتابا أو مقالا، إلا أنه يتخذ بفضل حروف الآلة الكاتبة مظهرا موضوعيا، وتلك مرحلة مهمة للغاية».

رولان بارت

حديث مع مجلة «لير»
أبريل 1979

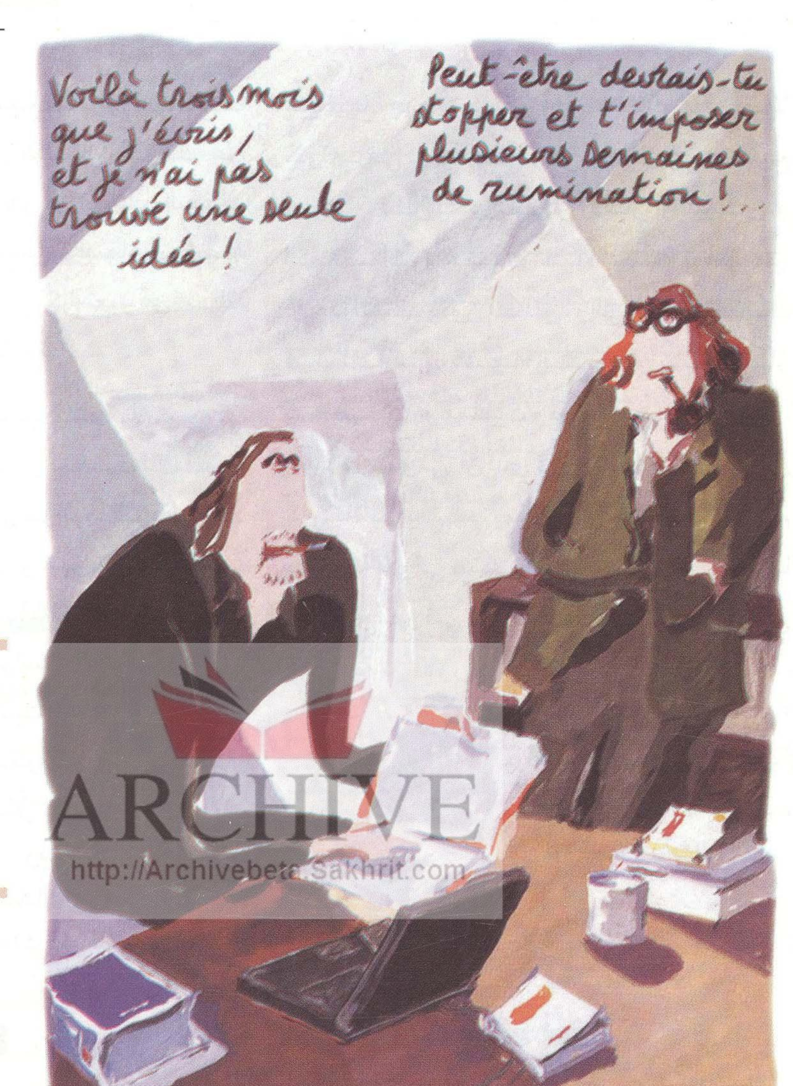
6

هل يتعين تحديد ساعات عمل؟

«أعمل دائما في الصباح، وفي بداية اليوم هذه أكتب دائما بيدي. وتلك الساعات هي الخلاقة أكثر من غيرها. ولا أعمل أبدا أكثر من ساعتين. وبعد ذلك أبدأ في طبع ما كتب على الآلة الكاتبة، مع تعديل نصي إلى حد ما – وهو ما يعتبر، إذا أردنا

ميكانيكية يعطي انطلاقة للعمل. وتبدأ الآلة في العمل ولدي نظام صارم في العمل: فمنذ كل صباح وحتى الساعة الثانية بعد الظهر أظل في مكتبي».

ماريو فارجا لوسا
عن الحياة والسياسة
الناشر بلفون، 1989



7

أين يكون الحصول على الأفكار؟

«يستمد بعض الكتاب إلهامهم من المواضيع الكبيرة (زولا، فكتور هوجو) ويستمدها البعض الآخر من تفاصيل الحياة اليومية (موبسان). وأعتقد أني أستمدها من الاثنين، فالتفاصيل تدفعني في أغلب الأحوال إلى كتابة قصة، أو الموضوع أو فكرة «مجردة» أو «رواية».

باتريسيا هيجسميث
فن إثارة الترقب
الناشر: كالمان – ليفي، 1987

تصحيحا أوليا. غير أني أترك دائما بضعة سطور غير مطبوعة بحيث أبدأ حقاً في الغد يوم عملي بطبع نهاية النص المخطوط بالأمس. ويعني ذلك خلق قدر من الديناميكية ودفع الآلة من جديد، أي نوع من رياضة التسخين. ويبدو لي دائما أن البداية هي الأصعب. وفي الصباح يكون استئناف الاتصال المثير للقلق. غير أن إنجاز حركات

«ابتعد إذن عن المواضيع الكبرى لصالح ما توفره لك حياتك اليومية، تكلم عن أحزانك، عن أمانيك، عن أفكارك العابرة وعن إيمانك بالجمال، أيا كان، قل ذلك بصدق خالص، وصفاء وتواضع، واستخدم الأشياء المحيطة بك لكي تعبر عن نفسك، وصور أحلامك وأشياء ذكرياتك.

وإذا بدت لك حياتك اليومية بائسة، لا توجه لها الاتهامات، اتهم نفسك وقل لنفسك إنك لست شاعرا بالقدر الكافي لإبراز جوانبها الثرية، لأنه لا يوجد فقر أو مكان فقير أو غير مهم بالنسبة للمبدع. وحتى لو كنت في سجن ولا تسمح لك جدرانه أن يصل إلى حواسك أي ضجيج في ضوضاء العالم، ألا تبقى لديك طفولتك، تلك الثروة الرائعة والملكية، وكنز الذكريات؟ ذلك هو المجال الذي يجب أن تتجه إليه بشكل مثابر».

راينر ماريا ريلكه

خطابات إلى شاعر شاب

مطبوعات ألف ليلة وليلة، 1997

8

كيف يمكن أن تنشأ فكرة رواية؟

« بصفة عامة تكون الانطلاقة من مشهد معين. لقد جرى الوضع حتى الآن على هذا النحو. هناك مشهد لدي في رأسي، أو سبق لي أن دونته، ولكن قبل ذلك بمدة طويلة، وأحيانا بعد عدة سنوات من البدء في تأليف الكتاب. وهو (أي المشهد) يصلح إلى حد ما كقالب للرواية. ولا علاقة لذلك مع ما سيصبح، فهو متعسف، ولكنه نقطة بداية. وقد لا يتواجد في نهاية المطاف في الكتاب أو قد تضيع معالمه: فلن يكون نفس المكان أو الزمان أو الشخصيات. وستحدث أشياء مختلفة تماما. غير أن هذا المشهد يكون المنطلق. وإلى جانب ذلك هناك سلسلة من الأشياء التي تتراكم، وأفكار شخصيات، وعمليات وصف، وشذرات حوار. وعندما يبدو لي أن لدي قدرا كافيا من المعالم وأن كل ذلك بدأ ينتظم، يمكن أن يبدأ الكتاب. واهتم بالجملة الأولى عندما أبدأ. وهي تفرض نفسها بقدر أو آخر في نهاية المطاف. إنها أقرب إلى مجموعة من الأوراق المختلطة».

جان إشينوز

أين يكتبون؟ متى؟ وكيف؟

حديث مع أندريه رولان

الناشر: مازارين 1986

9

كيف تبدأ؟

« هناك قبل كل شيء استغراق في أحلام اليقظة، ونوع من الاجترار حول شخصية أو وضع، شيء يدور في الذهن فقط. ثم تبدأ في تدوين ملاحظات، وأسجل بطاقات، وخطوطا عامة للقطات سردية: فهناك شخصية تدخل في المشهد هنا، وتخرج من هناك، وبعد ذلك أتوسع في تلك اللقطات البسيطة. وعندما أستعد فيما بعد للعمل في الكتاب ذاته، أحدد أولا الخطوط العامة للقصة

- والتي لها احترامها أبدا - وأغيرها تماما فيما بعد وإن كانت تفيدني في دفع عملي، ثم أبدأ في الكتابة بسرعة ودون توقف، ودون أي انشغال بالأسلوب حتى وإن حكيت عدة مرات الوقائع نفسها، واخترعت مواقف متناقضة تماما... فهذه المادة الخام تساعدني وتطمئنني. وهذا الجزء من العمل يكون شاقا. فعندما أبلغ تلك المرحلة، ينتابني قلق شديد، إذ أكون غير واثق دائما من النتيجة والحق أني أكتب هذه النسخة وأنا في غاية القلق. وبعد أن أكون قد انتهيت من هذه المسودة - وهو ما قد يستغرق مني وقتا طويلا، فالمرحلة الأولى في كتاب «حرب نهاية العالم» امتدت سنتين، فكل شيء يتغير. وعندئذ أكون واثقا من أن الحكاية باتت هنا، متخفية فيما أسميه مزيجي المعقد».

ماريو فارجا لوسا

حول الحياة والسياسة

الناشر: بلفون 1989

15

أمن المهم الإحساس بضرورة التطوير؟

«التطوير هو الفهم، وتحليل المرء لفكرته. وكل فن، أيا كان يكمن في هذه الكلمة. فالفكرة الموسيقية الرئيسية تتطور، والسيمفونية السادسة تطوير لتغريد الوقواق. واللوحة المرسومة فكرة مطورة. والدائرة تطوير لشكل ذي إثني عشر ضلعا. والدائرة نفسها تصبح شكلا متعدد الأضلاع والزوايا من خلال خطوط التماس. والنبات تطور للحبة، والفقرة تطوير لفكرة، والفصل تطوير للفقرة، والكتاب تطوير للفصول. والتعمق الجيد في فكرة بسيطة ينتج 400 صفحة من عمل تم تأليفه بشكل كلاسيكي».

ماكس جاكوب

نصائح لشاعر شاب

الناشر: جاليمار 1972

11

هل تكون الكتابة أفضل تحت تأثير اندفاعة؟

«أكتب من دون بطاقات ومن دون أية خطة، بشكل تلقائي، ولذا فإن أدراجي مليئة بخطوط عامة لروايات توقفت لصعوبة لم أتوقعها، وفخ لم أستشعره. والشاعر يكون أكثر تلقائية من الروائي، لأنه يكتب في ظل اللاوعي بما يكتب. وكل شيء يكون غامضا في تلك الصفحات، فالشعر يفرض حكمه؟ والغموض له موهبته، ويجب أن نثق فيه. ومن فضائله أنه منذر، فقد يقع حادث حقيقي بعد عدة سنوات يعطي معنى لقصيدة ويلقي ضوءا عليها بينما كانت مستغلقة الفهم من قبل. وقد حدث ذلك لأندريه بريتون، كما حدث لي أيضا».

ليو ماليه

حديث في مجلة «لير»

يونيو 1984

12

وإذا لم تكن لدى المرء فكرة؟

«عندما نكتب نجد دائما أفكاراً. يجب أن نكتب أولا».

برنار فرانك

حديث في مجلة «لير»،
مايو 1985

13

هل يتعين تسجيل ملاحظات؟

« عندما تفكر في أمر، وعندما تتذكر شيئا، دوّنه في المفكرة المعنية بذلك. ولكن دوّنه في الثانية نفسها التي تفكر فيها. فليس هناك ما يؤكد أنك ستعثر مرة أخرى على الكثافة نفسها».

فرانسيس سكوت فيتز جرالد

عن الكتابة
الناشر: كومبلكس، 1991

14

كيف تستخدم الكلمات؟

« الكلمات متواجدة لكي تعطي أحاسيسنا فرصة اجتياز الهوة التي تفصلنا عن جمهورنا. على أنه يجب أن نتجنب الفخاخ التي تنصبها لنا، وألا نعتبرها حزاما كفيفين ولكن متمردين أبديين (...) فاختيار كلمة معناه قبل كل شيء بذل الجهد لانتقاء أصوبها، المتفقة على خير وجه مع ما نريد أن نعبر عنه، وأيضا إعطاء الأولوية لأبسطها عندما تتنازع عدة كلمات حول الدور نفسه. كان ذلك أحد أصعب المصاعب الكبرى في هذه المهنة. وقد أدركت منذ أمد طويل أن الحب الحقيقي للكلمات يتمثل في تلك التي تسلك الطريق الأبسط. فالإفراط في التقعر، والرغبة في التمايز لايمكن إلا أن يقضيا على الإيقاع والحياة».

برنار كلافيل

من أنت؟ قرأت، 1995

15

المجرد أو الملموس؟

«الجأ إلى الملموس! تذكر هذه الكلمة. فالمجرد سيىء وممل. وليكن أسلوبك واقعيا عندما يتعلق الأمر بأشياء وحاجات وأناس، ويقول باسكال إن من يصنع الملاك يصنع الوحش، فالماء مادة وهذا مهم للغاية: الجأ إلى الملموس؟

واللجوء إلى الملموس لايعني إلقاء قصائد شعبوية: الفلاحون والقباقيب.. إلخ إنه يعني أن تضع صوتك في جوفك، والفكرة في جوفك، والتحدث عن السمو بصوت من الجوف».

ماكس جاكوب

نصائح لشاعر شاب
الناشر: جاليمار، 1972

16

هل يجب أن تتقمص شخصياتك؟

«حذار من طابعك الخاص في النثر، واستخدم كل المعجم بلا أفضليات. يجب ألا تتشابه شخصياتك معك أو أن تتشابه معك بأقل قدر ممكن. يجب أن تشبه نفسها، وعليه يجب ألا تكون كلماتك «أنت» بل هم. وكذلك فإن الشيء الذي تصفه ليس ذلك الذي تحبه بل الذين يحبونه هم، والمناظر المناسبة للوضع تكون تلك المناسبة لوضعهم. بيد أن الكلمات تصف ما يخصه وليس ما يخصهم.. فاحترس إذن!».

ماكس جاكوب
نصائح لشاعر شاب
الناشر: جاليمار، 1972

17

هي يتعين اختيار وجهة نظر؟

«لن يكون من حظ القصة الخيالية أن تستهوينا إذا كنا لا نعرف من يتكلم عن من، وبوسعنا أن نسلم بأن اختيار وجهة (أو وجهات) النظر التي تروى على أساسها القصة تشكل أهم قرار يجب أن يتخذه الروائي لأنها تؤثر على رد فعل القراء على صعيد الانفعال والأخلاق إزاء شخصيات الرواية وتصرفاتهم. فأيا كانت حكاية زنى إلا أنها تؤثر فينا بشكل مختلف إذا كانت أساسا من وجهة نظر الخائن، أو الطرف ضحية الخيانة أو العاشق أو العاشقة، أو طرف ثالث مراقب غير منحاز (...) والمؤلف الكسول أو قليل الخبرة كثيرا ما يكشف عن ضعفه من خلال عدم اتساق تعامله مع وجهة النظر. (...) ولا يوجد بالطبع قانون أو قاعدة يمنع الروائي من تغيير وجهة نظره كلما رغب في ذلك، ولكن إذا تم ذلك التغيير بلا خطة أو مبدأ جمالي، فإن مشاركة القراء في النص ستتعرض للمجازفات».

دافيد لودج
فن الرواية الخيالية
الناشر: بايو وريفاج، 1996

18

هل يجب ادخار «فكرة جيدة»؟

«انفقها بالكامل، اطلقها، راهن عليها، بددها بالكامل، وفورا، وفي كل مرة لا تنح جانبا ما يبدو لنا جيدا من أجل موضع آخر في الكتاب، أو من أجل كتاب آخر: اطلقه، اطلقه بالكامل ومن الآن. إن النزوع إلى الإبقاء على شيء جيد من أجل موقع أفضل، وفيما بعد يجب أن يكون مؤشراً على الاستفادة منه الآن. فسيظهر شيء آخر فيما بعد، شيء أفضل. فكل هذه الأشياء تنبع من الخلف، ومن تحت مثل ماء البئر. كما أن الميل إلى الاحتفاظ لك وحدك بما تعلمته شيء ليس مخجلا فقط بل ومدمرا. فكل ما لا تعطيه بمحض إرادتك وبوفرة

يضيع بالنسبة لك. فأنت تفتح الخزنة وتكتشف رمادا».

آني ديلار

مع الحياة ومع الكتابة

10/18، 1996

19

كيف يكون التوفيق بين دقة الشكل والحساسية؟

«أود أن أقول إن ترك الحبل عل الغارب للفوضى أمر سهل، فليس هناك ما يرغمك. ولكن محاولة تنظيم الفوضى الداخلية، وفوضى المشاعر والأحاسيس والانطباعات هو الصعب.

فالكتابة عزف بالكلمات. ويجب التمسك بالشكل. والكتابة تعني الاستجابة للعديد من المقتضيات المتعلقة بتركيب الجملة وإيقاعها وتمفصلاتها. إنه الاستماع إلى الصوت الداخلي والاستسلام لإيقاعه. والكتابة بالنسبة لي هي دائما التوصل إلى إيقاع الكلمة. وهذا شيء أساسي. وإيقاع الكلمة هذا له من جهة أخرى جوانبه الفسيولوجية ولا يمكن تجاهلها. وينتابني الإحساس وأنا أقرأ جملا مفرطة في الطول في بعض المؤلفات أنني بصدد كتابة خاطئة عضويا لأن الكلمة ينظمها تنفسنا. كما أنها ترجمة للمجرى الطبيعي للفكر. وهي مرتبطة أخيرا بذاكرتنا.

فعندما يكلمنا شخص فإننا لا نستطيع أن نحفظ في ذاكرتنا سوى نحو ثماني إلى عشر كلمات ولو عبرنا بجمل تتضمن عشرات وعشرات الكلمات، لما استطاع أحد أن يفهمنا».

شارل جولييه

طرقي

الناشر: آرل، 1995

20

هل يستطيع الكاتب أن يخالف علامات الوقف؟

«هناك مؤلفات خاصة بعلامات الوقف، أو يجب أن تكون هناك مثل هذه المؤلفات. وهي معروفة على نطاق ضيق. وكتب النحو تتكلم عن جانبها الأساسي وتوضح قيمة النقطة، والنقطة والفاصلة، والنقطتين، والنقاط الثلاث، والفاصلة، وعلامات التنصيص، والقوسين، وربما أيضا القوسين المعقوفين والخط الفاصل. غير أن هذه العلاقات، شأنها شأن الكلمات تخضع في الشعر وفي النثر الأدبي لتحكم الكاتب، وهناك علامات وقف أدبية إلى جانب علامات الوقف الجارية، كما أن هناك كتابة أدبية إلى جانب علامات الوقف الجارية، كما أن هناك كتابة أدبية إلى جانب الكتابة العادية. وعلامات الوقف عند الكاتب ذي الشخصية القوية ستكون ذات طابع شخصي وستبتعد بقدر أو آخر عن القواعد التي يحددها الاستخدام المألوف والنحو».

فاليري لاربو

مع الاستلهام بالقديس جيروم

الناشر: جاليمار، 1997

21

كيف يكون استئناف الكتابة؟

«كنت أكتب دائما حتى اللحظة التي أكون قد انتهيت فيها من مقطع ثم أتوقف عن الكتابة عندما أكون قد وجدت البقية. وهكذا كنت واثقا من أني سأتمكن من المواصلة في الغد. ولكن عندما كنت أبدأ أحيانا قصة جديدة دون أن أتمكن من السير بها قدما. كنت أجلس أمام النار وأعصر قشر برتقالة صغيرة فوق اللهب وأتأمل طقطقته الزرقاء. وكنت أنهض في حالات أخرى وأتطلع إلى أسقف مباني باريس وأقول لنفسي: «لا تبال. لقد كتبت دائما حتى الآن، وستواصل. المطلوب هو كتابة جملة واحدة صادقة. اكتب الجملة الأصدق التي تعرفها». وهكذا كنت أكتب في نهاية الأمر جملة صادقة وأواصل على هذا الأساس. وكانت المسألة سهلة لأن هناك دائما جملة صادقة قرأتها أو سمعتها أو كنت أعرفها. ولو بدأت في الكتابة بفن أو كشخص يعلن شيئا أو يقدمه، لاتضح لي أن بوسعي تمزيق تلك المحسنات أو الزخارف وإلقاءها في السلة، مع البدء بأول جملة بسيطة وصادقة خطها قلمي».

أرنست هيمنجواي

باريس عيد

الناشر: جاليمار، 1964

22

هل يتعين وضع خطة محددة؟

«أعرف أين أنا ذاهب ولكنني أجهل كيف سأذهب؟ هنا يتدخل الخيال والمصادفة والتصور المبدع. لا يمكنني أن أكتب عملا خياليا إلا بعد أن أكون قد درست ترتيباته طوال عدة شهور. وهناك في البداية دائما منطقة معتمة تحتاج لإضاءتها، وظلمات يجب تجاوزها: ولكي تتضح لي الرؤية، أكدس كافة أنواع الخطط، وعلى أساس هذه الأدوات والبوصلات أبدأ استكشافاتي. ولما كانت مخططاتي تتطور تدريجيا وفقا لاكتشافاتي، ومن خلال عمليات المراجعة المتتالية يتغير الهيكل في الوقت نفسه مع الجسم لأن كل تعديل في التفاصيل يمكن أن تترتب عليه ارتدادات تمس المجموع. وعليه فإني لا أعرف دائما ما يجري في الكتاب ولا يمكنني أن ألخصه إلا بعد أن أكون قد انتهيت منه. والكتاب ينتهي عندما يترسخ. وعندما يتبين لي من كثرة إعادة قراءته أنني لن أتمكن من تغيير أي شيء فيه أو إعادة ترتيبه، يصبح الكتاب مصقولا».

ميشيل بوتور

موجز سيرة

الناشر: بلون: 1996

«إذا أصاب الملل الكاتب فإن القارىء لن يلهو هو أيضا. وعلى أية حال أنا لا أعلم تماما إلى أين أنا

Peut-être devrais-je aller manger une salade de pommes de terre chez Lipp, comme Hemingway, pour relancer la machine ?



ذاهب. يجب ألا نعرف ماذا نفعل وألا نتكهن بما سنعمل. يجب ترك الفرصة للمصادفات. ولو علم المرء أكثر مما ينبغي لأصبح موظفا في الأدب ومن «المجتهدين». أعتقد أنه يجب أن نكتب ما تحلو لنا كتابته، وفي اللحظة التي يخطر ذلك على بالنا».

لوس جيبو

حديث مع مجلة «لير»،

يولو 1976

«اخترع لنفسك نظاما على طريقة زولا ... ولكن اشتر لنفسك حافظة بطاقات. وارسم على أول تلك البطاقات الخطوط العامة لتطريز رواية ستشمل عصرنا على نطاق واسع (اطمئن فالعصر سيتقلص من نفسه) واعمل طوال شهرين على أساس ذلك التخطيط. وسجل بعد ذلك في البطاقة الرئيسية ما تعتبره ذروة الحبكة، وخلال الشهور الثلاثة التالية راجع مخططك بالتقدم والتقهقر انطلاقا من تلك النقطة الرئيسية. واستخلص عندئذ مما حصلت عليه شيئا في غاية التعقيد كما لو كان تواصلا، والتزم بمنهج. (...) وبوسعك أن ترسم جوا باهرا، أو حبكة عامرة بالتقلبات، أو شخصيات لامعة أو أن تغير باستمرار إيقاع الكتاب ولهجته، ولكن يجب أن يكون ذلك مقررا مقدما في خطتك. ولو تخليت عن عنصرين أو ثلاثة أو أربعة من تلك العناصر لذوى كتابك وأصبحت مثل مدير سوبر ماركت لا يجهز سوى نصف أرففه».

فرانسيس سكوت فيتز جرالد

الناشر كومليكس، 1991

«أنا أول قارىء لما أكتب، ولا أريد أن أبدد فرصة استمتاعي: وأطلق العنان لكتابي الناشىء. وأنا أكتب حاليا رواية جديدة، وهي تضم حتى الآن أكثر من خمسمئة صفحة ويخامرني الإحساس بأنني ما أزال حتى الآن في بدايتها. ولن أعرف حقا إلا عندما ستنتهي، فأنا أخلق شخصيات، وهي تصنع الرواية. وقد عملت دائما على هذا النحو».

جوليان جرين

حديث مع مجلة «لير»،

يوليو 1985



23

كيف يكون اختيار أسماء الشخصيات؟

«قلما فسر الروائيون بصفة عامة اختيارهم لأسماء شخصياتهم. وأنا أجرب الأسماء كما

أجرب الأحذية. قد لا تصلح أو تصلح قليلا، وفجأة أعثر على الاسم الذي يلتحم مع الشخصية. وأنا أعرف ذلك لأن هذه الشخصية تتواجد بالنسبة لي في تلك اللحظة وفجأة أشعر بالراحة معها».

جاك لوران

حديث مع مجلة «لير»،

نوفمبر 1977

24

كيف تدرك أن فكرة ما تستحق أن تستغل؟

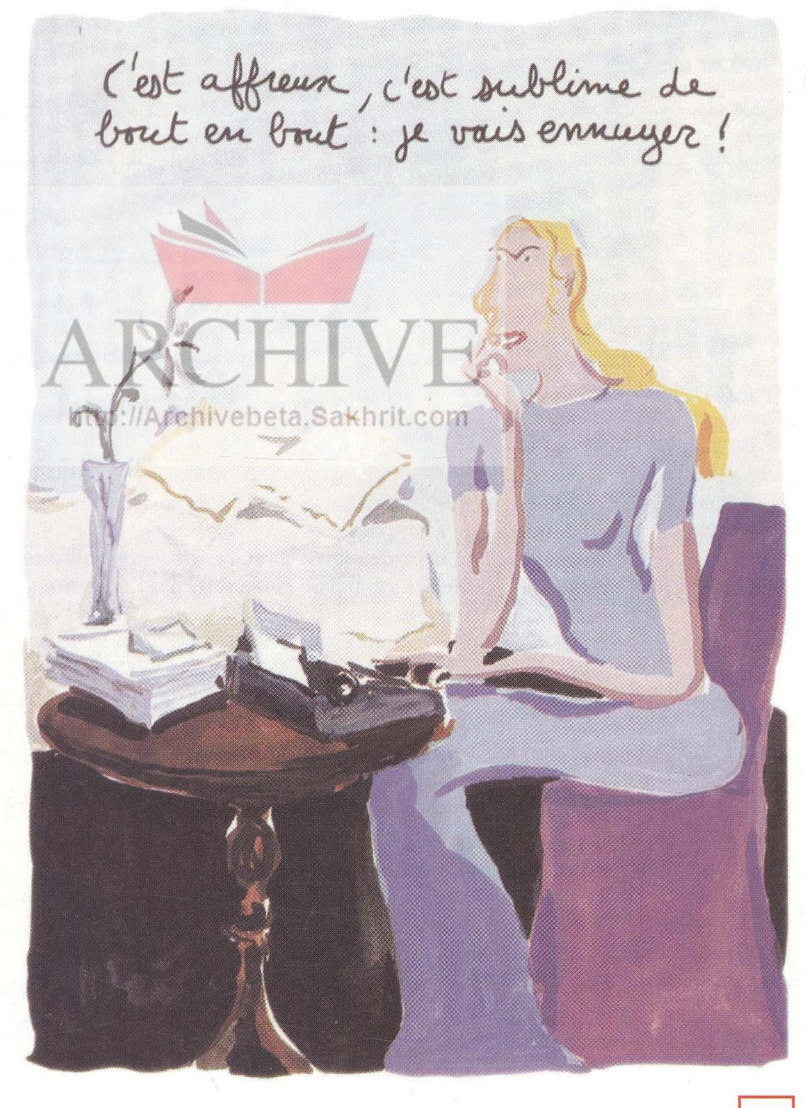
«سواء كانت بذور الأفكار رقيقة أو كبيرة، بسيطة أو معقدة، جزئية أو كاملة، جامدة أو متغيرة، فالمهم التعرف عليها عندما تظهر. وأنا أتعرف عليها من خلال الإثارة التي تولدها في الحال، على غرار المتعة التي تجلبها قصيدة أو حتى مجرد بيت شعر في قصيدة. وربما خيل إليك أن مواضيع ما تصلح كأفكار لسيناريوهات، وهي ليست كذلك، فهي لا تتطور، ولا تظل ماثلة في الذهن».

باتريسيا هيجسميث

فن إثارة الترقب

الناشر: كالمان ليفي،

1987



25

كيف يتم التوفيق بين النشاط المهني والكتابة؟

«كيف يمكنك أن تجد الوقت والطاقة لكتابة رواية، عندما تعمل أصلا ثماني ساعات كل يوم؟ (...).

وإذا كنت تكتب في الوقت نفسه الذي تمارس فيه نشاطا مهنيا، فمن المهم أن تحتفظ لنفسك بقدر من الوقت اليومي أو خلال عطلة نهاية الأسبوع يكون مقدسا، لا تتخلله أي انقطاعات. ويتعين على الكاتب أن يحدد لنفسه جدولا زمنياً ويتمسك به سواء كان ساعتين أو ثلاثة خلال خمسة أيام في الأسبوع، أو ثماني ساعات كل يوم سبت، أو ثلاث ساعات على مدى أربع أمسيات كل أسبوع. والإحساس بالفخر تجاه عملك مسألة لها الأولوية، ولو سمحت بانقطاعات وقبلت دعوات، فإن هذا الإحساس سيتلاشى شيئا فشيئا».

باتريسيا هيجسميث

فن إثارة الترقب

الناشر: كالمان ليفي، 1987

26

هل يمكن أن تسمح لنفسك بتجاوزات في اللهجة؟

«أيا كان سمو اللهجة فإنها ستضيع إذا لم تدخل بعض الترويح على تلك الانحرافات. فرتابة السمو مقززة. فلا داعي لأن يغطي المرء مؤخرته بالماس، مثل رأسه. يا صديقي العزيز لا يوجد جمال من دون التنوع. وإثارة الإعجاب باستمرار تولد الملل. ولينتقدوني، ولكن ليقرؤوا ما أكتب ولنتحول من الخطير إلى اللطيف، ومن السار إلى الصارم».

فولتير

مراسلات مختارة

كتاب الجيب 1997

27

ما العمل إذا حصل توقف؟

«قد تثور المشاكل في أي مكان، ومن الصفحة الأولى إذا كان الأسلوب يعوزها، ولا ترضيك وتدفعك إلى التوقف. وقد تتسبب في توقفات طويلة بقدر أو بآخر، وذات طابع مختلف. ومن الممكن حل المشاكل الصغيرة في حالة جملة عادية خلال دقيقتين بإعادة كتابة الجملة. ولكن هناك مشاكل أصعب تجعلك في وضع يتعذر حله. وهي تأتي في النصف الثاني من الكتاب وقد تتسبب في توقفك عدة أيام أو أسابيع. وعندئذ ينتابك شعور مقلق بأنك وقعت في فخ، وأن يديك مقيدتان وذهنك قد توقف، ويبدو لك أن الشلل أصاب شخصياتك وأن القصة تذوي قبل أن تنتهي. وربما تمثل العلاج في الرجوع إلى الفكرة الأصلية، وإلى ما كان يدور في ذهنك قبل أن تبدأ الكتابة. اطرح على نفسك السؤال: «ماذا أرغب في أن يجري؟ (...) عد إلى الأثر الذي كنت تريد أن

تحدثه، وربما خطر على ذهنك في اللحظة نفسها الحل أو الشكل الذي سيطرأ على الحبكة».

باتريسيا هيجسميث

فن إثارة الترقب

الناشر: كالمان ليفي، 1987

28

كيف تتأكد من منزلتك ككاتب؟

« تسألني ما إذا كانت أشعاري جيدة، أنت توجه هذا السؤال لي. وقد سبق أن وجهته لآخرين. وأنت ترسلها لمجلات، وتقارنها بقصائد أخرى. وينتابك القلق إذا رفضت بعض هيئات التحرير محاولاتك الأولى. (وبما أنك طلبت في أن أسدي لك النصائح) فإني أتوسل إليك أن تقلع عن كل ذلك. إنك توجه نظرك إلى الخارج، وهذا ما يجب أن تتحاشاه من الآن فصاعدا. ليس هناك أحد يستطيع أن يمد لك يد المساعدة ويسدي لك النصائح. لا يوجد سوى سبيل واحد. تعمق في نفسك. وابحث في أغوار شخصك عن السبب الذي يفرض عليك الكتابة. تأكد من أن جذورها تمتد إلى أعماق قلبك، واعترف بذلك لنفسك: هل سيعني امتناعك عن الكتابة الموت بالنسبة لك؟».

رينر ماريا ريلكه

خطابات إلى شاعر شاب

الناشر: ألف ليلة وليلة، 1997

29

هل يمكن كتابة قصيدة في أي مكان وأي وقت؟

«يشعر المرء بكل جوارحه أنه يتشوق إلى كتابة قصيدة وأنه في حاجة إلى ذلك. وقد يستبد بي ذلك في أي مكان وأي وقت: عند الاستيقاظ، في مقهى، في لحظة انفراد، في المترو... أسترسل في التأمل، ثم تأتي الكلمات والإيقاعات أيضا... يكفي أن تكون معي ورقة... وأنا أحمل معي دائما دفتر شيكاتي، ونادرا ما لا يكون غلافه مغطى بكتابات رفيعة مخربشة. كما يحدث لي أحيانا أن أضحي بشيك أو شيكين. والحق أنه يجب إجراء دراسة حول حول أهمية دفتر الشيكات في مجال الشعر؟».

روبير/ساباتييه

حديث مع مجلة «لير»،

نوفمبر 1975

30

هل تكون الكتابة أسهل في مكان عام؟

«أذهب كل يوم في باريس إلى حانتي المعتادة. إنه لشيء رائع، كما لو كان المرء مسافرا. فليس هناك مجال لأية تسلية. ففي البيت يلجأ المرء إلى



أي شيء لكي لا يكتب: فهو يبحث عن خطاب مفقود، أو يأخذ كتابا أو يستمع إلى جلبه البيت. أما في الحانة، فيكون الشخص وحده تماما، ويعلم تماما أن واحدا لن يزعجه، وهو لا يشعر في الوقت نفسه بالوحدة التامة وذلك بفضل تواجد الناس حوله وهو يراهم أثناء مرورهم».

ناتالي ساروت

حديث مع مجلة «لير»، يونيو 1983

31

ما الموهبة؟

«الكتابة مسألة كم. والموهبة ليست كتابة صفحة، بل ثلاثمئة. ومهما كان جمال جملة فبوسع المبتدىء أن يكونها. وينطبق ذلك أيضا على أية رواية تستطيع قريحة عادية أن تتخيلها. ولكن يبقى رفع القلم بعد ذلك وتهيئة الصفحات والتحلي بالصبر لتسويدها. وهنا، لا يتردد الأقوياء، فسيجلسون للكتابة وسيتصببون عرقا، وسيواصلون العمل حتى النهاية وسيستنفدون الحبر ويستهلكون الورق. وهذا هو الفارق بين أصحاب المواهب والجبناء الذين لن يبدأوا أبدا. وفي مجال الأدب لا يوجد سوى ثيران. إنهم أضخم العباقرة الذين يكدون ثماني عشرة ساعة في اليوم دون أن يكلوا، فالمجد مجهود مثابر».

جول رينار

يوميات 1887 – 1910

الناشر: روبير لافون، 1990

32

هل يجب أن تتفق الكتابة مع الذوق السائد؟

«عندما بدأت أكتب كان أفضل أصدقائي يقولون لي: «أنا لا أستشعر شيئا مثل هذا، من أين استخرجت ذلك، وهو لا يتفق مع أي حقائق؟» ومع ذلك فقد واصلت، ثم واصلت رغم كل الانتقادات. ولم يكن هناك شيء يساندني قبل «الرواية الجديدة»، إذ تعين علي آنذاك أن أكتب مقالات «عهد الشك» لكي أثبت لنفسي لماذا كنت مدفوعة إلى الكتابة في الاتجاه الذي اخترته. ولم يكن هذا الاتجاه انحيازاً للإتيان بالجديد. وبوسعي، إما ألا أعطي أسماء لشخصياتي، وإما أن أعطي أسماء كما هي الحال في «القبة الفلكية الاصطناعية» لأن الناس يرون بعضهم كمظاهر ويستخدمون أسماء عندما يكلم بعضهم بعضاً. على أن اختياري في كلتا الحالتين يتفق مع حاجة حقيقية لا مع نوع من القواعد التي فرضتها على نفسي. وأعتقد أنني لم أضع في اعتباري أبدا الموضة. فالكتاب ذوو الرؤية الشخصية تماما يستخفون بالذوق الذي تمليه الموضة، ويؤكدون أشخاصهم دائما بالسير قدما مسافات أبعد فأبعد».

ناتالي ساروت

حديث مع مجلة «لير»،

يونيو 1983

33

هل الكتابة ممكنة بسرعة وبشكل جيد؟

«يتعين الإنتاج اليوم بوفرة، ولذا يتوجب الإسراع والاستعجال ببطء. وعليه يجب أن تكون الضربات صائبة وألا تكون أية لمسة عديمة الجدوى.

وتستدعي الكتابة بسرعة الإمعان في التفكير وجرجرة الموضوع معك في النزهة والحمام والمطعم، وعند عشيقتك تقريبا.

وقد قال لي أوجين ديلاكروا ذات يوم: «الفن شيء مثالي وشارد حتى أن الأدوات لا تكون نظيفة أبدا بالقدر الكافي والوسائل غير منجزة بما فيه الكفاية». وينطبق ذلك على الأدب، ولذا أنا لست من أنصار الشطب، فهو يعكر صفو مرآة الفكر. ويبدأ بعضهم، من بين الأكثر تمايزا وتدقيقا بالإفراط في تحميل الورق ويسمون ذلك تغطية لوحتهم.

وترمي هذه العملية الملتبسة إلى عدم إضاعة أي شيء. ثم إنهم يعمدون في كل مرة يعيدون فيها نسخ نصوصهم إلى التشذيب والتقليم. وحتى لو كانت النتيجة رائعة إلا أنهم يسيئون استغلال وقتهم ومواهبهم. فتغطية لوحة لا يعني تثقيلها بالألوان، بل رسم خطوطها الأولى بألوان شفافة، وتهيئة كتل بدرجات من اللون الخفيف والشفاف.

ويجب أن تكون اللوحة مغطاة، في ذهن الكاتب في اللحظة التي يمسك فيها بالقلم ليكتب عنوانها».

شارل بودلير

نصائح للشباب المعني بالآداب

الناشر: لابلياد، المجلد الثاني، 1976

34

هل يتعين أن تكون الأخلاقيات شاغل الكاتب؟

«تتواجد الرقابة عندما نريد أن نقدم صورة لأنفسنا. ولكن الكاتب شخص يريد أن يعرف. فهو يبدأ قصة ويريد أن يعرف ماذا سيحدث في اليوم التالي. وهناك كتاب لا يريدون أن يحدث شيء: «لو كتبت ذلك، كيف ستكون فكرتهم عني؟» ولو تمكن الكتاب من العيش قابعين في الظل ولو لم يتعرض التلفزيون والإذاعة والصحافة.. إلخ في كل لحظة لأشخاصهم وحياتهم الاجتماعية لكان الأدب أكثر إثارة للانفعال. وذلك هو نوع من الرقابة الذي يبدو لي أنه الأدق حاليا. فالكتاب يريدون أن يكونوا ذوي خلق، وأن يظهروا كأناس عادلين، ومتفهمين ومتسامحين، أي باختصار أناس صالحون. وهم ينسون أن الأخلاق الوحيدة هي القيم الجمالية والجمال. ويريدون التلاؤم مع بعض معايير الخروج على الأعراف المقررة، ويوافقون عن طيب خاطر أن يكونوا منبوذين أو وقحين، وعلى أية حال أشخاصا متميزين ومرسومين. نحن نعيش في مجتمع تجريبي ومادي. فكل شيء يستعاد ويمكن استرداده. وكل شيء يجب أن يستخدم وأن يكون مفيدا. ولكن الأدب لا يفيد في شيء فذلك ليس موضوعه أو من طبيعته. ولو كتب المرء وهو يعتقد أنه انعكاس لمجتمع أو عربة في القاطرة التاريخية، فهو يخطىء وليس من واجب الكتابة خدمة عهدها، بل استخدامه».

فرانسواز ساجان

ردود

الناشر: كي فولتير، أديما، 1992

35

هل يكون الكاتب أكفأ من يصحح مخطوطة؟

«عهدت إلى مصحح ماهر إعادة قراءة الطبعة المكونة من سبعة مجلدات. وقد عثر على مئتين وأربعة أخطاء فضلاً عن تلك التي لاحظتها من قبل: والمؤلف لايصلح كثيرا لتصحيح صفحات مؤلفه الخاص. فهو يقرأ دائما كما يكتب، لا كما هو مطبوع. أهنئكم لاستعانتكم حاليا بمصحح ماهر. فلا غنى عنه. والأخطاء العديدة في هذه الطبعة المكونة من سبعة مجلدات مضحكة للغاية وتشوه المعنى إلى حد كبير حتى أن عدم ذمها مستحيل».

فولتير

مراسلات مختارة

لابوشوتيك، كتاب الجيب، 1997

36

أي القراءات مفيدة لكاتب المستقبل؟

«هناك لحظة بالنسبة لمن يكون مقدرا له أن يصبح كاتبا حيث يقرأ كل شيء أو كله تقريبا. و«الكل» معناها كل ما يقع تحت يده أولا وما «يتحدث عنه الناس»، وما يكون حبره لايزال طازجا، مما يؤثر عليه مثل البارود بالنسبة للمحارب... فهل سيتبخر كل ذلك بالنسبة للكاتب دون أن يترك أثراً؟ هذا أمر غير مؤكد. فقد بدأ محاولة الكتابة أو الكتابة بشكل أو آخر وسط خضم مياه الفيضان الربيعية، والمياه المختلطة: فعادات العصر التي تعرض لعدواها بكل سذاجة وبلا حصانة، ستترك آثارها على طريقته في الكتابة التي ستتحسن، بل وستصبح أروع في أغلب الأحوال لو كانت لديه الموهبة».

جوليان جراك

مع القراءة والكتابة

الناشر: جوزيه كورتي، 1980

37

هل توجد وصفة لكتابة أحد أروع الكتب؟

لم أحاول أبدا أن أؤلف كتابا يحقق أعلى المبيعات، ولن أكون قادرة بالطبع أن أقول لأحد كيف يتوصل إلى ذلك. في كل مرة أحاول أن أكتب مؤلفا يثير اهتمام القارىء من أول صفحة ويدفعه إلى قلب الصفحة التالية ليقرأها. وربما يحقق هذا الكتاب أعلى المبيعات، وربما لن يحدث ذلك... فلا توجد مكونات سرية أو وصفة سحرية تضمن النجاح. ويرى العديد من الكتاب المبتدئين أن المؤلف الناجح يملك الوصفة السحرية. وأود أولا أن أبدد ذلك الوهم، فسر الروائي الوحيد يتمثل في طابعه الفريد وشخصيته».

باتريسيا هيجسميث

فن إثارة الترقب

الناشر: كالمان ليفي، 1987

38

هل يتعين على المبتدىء أن يلجأ إلى مساعدة كاتب معروف؟

«كثيرا ما يحتاج الكاتب للعديد من السنوات والكتب لكي يصل إلى جمهوره، ولكن بمجرد تواجد الجمهور فإن بناتا وصبيانا، ونساء ورجالا يخرجون في صفوف هذا الجمهور إذ يودون هم أيضا أن يكتبوا. وهم يرسلون نصوصهم لكاتب معين لأنهم يحبونه ويشعرون بتقارب وثيق معه. كما يضفون على هذا الكاتب الذي حظي بنشر كتبه ورواجها بين القراء، كل القدرات. فهو سيقرأ بدوره ما كتبوه ويفرض على ناشر مؤلفاته مخطوطاتهم.

وبمجرد ظهور الرواية فإنه لن يبقى على الروائي الراسخ القدم إلا أن يشيد بها حتى يتصدر محسوبه رأس قائمة الكتب التي تقرأ على أوسع نطاق. لا لن يحدث ذلك. ولنكرر مرة أخرى، لا

يمتلك الكاتب أية سلطة في هذا المجال، يجب أن ترسل المخطوطات للناشرين. ومن الخطأ الاعتقاد بأن النصوص لا تقرأ. فأعضاء لجان القراءة أناس جادون. وقد يخطئون أحيانا، ولكنهم مدققون في عملهم. وعندما يرفضون كتابا سيئا فإنهم يسدون بذلك خدمة لمؤلفه أولا. وحتى لو اشتد ألم هذا الأخير وأصابه اليأس في هذه اللحظة، إلا أن الألم سيزول، وإذا كان لدى المؤلف حقا شيء يستحق أن يقال، فسيأتي يوم يقوله فيه».

برنار كلافيل

من أنت؟

الناشر: قرأت، 1985

39

كيف يكون رد الفعل إزاء رفض الناشرين؟

«كتبت بكثرة قبل أن أعثر على ناشر. ولكن التمرس يتم بتلك الطريقة. لقد أنتجت ثماني أو تسع مخطوطات دون أن أجد مشترياً. فأولى رواية لي «الحائط العظيم» نشرت في 1969، ولكني كنت أكتب منذ 64. والمسألة تحتاج إلى وقت. وهنا أيضا يجب بالذات ألا يهون العزم، حتى وإن كان تسلم خطابات رفض من جانب الناشرين محبطا للهمة.

ولدي الكثير من تلك الخطابات، وبعضها رائعة، من جانب ناشرين باريسيين كبار في ذلك الوقت، ولايزالون كبارا حتى الآن.. غير أن المرء يكون في هذه الحالة إزاء حلين: إما رفض هذا الحكم والعناد بالتمسك بمخطوط واحد يقدم ناشرين إلى عشرة أو خمسة عشر، وإما تركه جانبا والبدء في كتابة رواية أخرى. وقد اتبعت هذا الحل (...) واضطررت مع كل رفض، لا إلى معالجة موضوع آخر - فأنا أدور دائما حول الأرض - ولكن إلى اللجوء إلى شكل آخر للسرد بقصة مبتكرة. وهكذا تعلمت الكتابة لأن الكتابة تخضع للتعليم».

كلور ميشليه

الأرض المحيطة بي

الناشر: روبير لانون، كريستيان دي بارتيلا، 1995

40

هل يتحقق النجاح من الوهلة الأولى؟

«يقول الكتاب الجدد وهم يتحدثون عن زميل لهم شاب بنبرة لا تخلو من الحسد: «إنها بداية جميلة، كان حظه سعيداً؟» دون أن يتبادر إلى أذهانهم أن لكل بداية سوابق، وأنها نتاج عشرين بداية أخرى لا يعلمون عنها شيئا. والواقع أنني لا أعرف أن هناك ضربات عاصفة في مجال الصيت، وأعتقد بالأحرى أن النجاح يتحقق بنسب حسابية أو هندسية وفقا لقوة الكاتب، وأنه نتاج نجاحات سابقة لا تظهر بالعين المجردة في الكثير من الأحوال. فهناك تراكم بطيء لنجاحات جزئية، أما التوالد المعجز والتلقائي فلا وجود له».

شارل بودلير

نصائح للشباب المعني بالآداب

الناشر: لابليار، المجلد الثاني، 1976

يؤكد ريتشارد فوكس وجيمس كلوبنبيرج العالمان في تاريخ الفكر في كتابهما «الرفيق في تاريخ الفكر الأمريكي» *A Companion to American Thought* أن الكثير من التجديدات في الدراسات الأمريكية مثل تفكيك الفواصل بين المذاهب والتركيز على التشكيلات المرتكزة على النوع، الطبقة والتشكيلات العرقية- الإثنية قد أدت إلى نوع من المقاومة «الشرسة» من جانب بعض الأكاديميين، الذين ينتمون إلى الاتحاد الوطني للعلماء



الأدب الأمريكي والنقد الثقافي

بقلم : خوسيه ديفيد سالديفار

ترجمة : محمد يونس

والدارسين، وحدا بهم إلى الدعوة للعودة إلى «الامتياز» وإحياء تعاليم «الحقائق» الواضحة بذاتها، التي تتضمنها كلاسيكيات التراث الغربي(١). والهدف من هذه المقالة في جانب منه هو توضيح موقفي الفكري تجاه بعض هذه القضايا الأوسع نطاقا.

العنوان الأصلي للمقال: Tracking English and American Literary and Cultural Criticism ونشر في DAEDALUS عدد شتاء ١٩٩٧.

بادىء ذي بدء لا أتردد في القول إنني أقف في صف مؤرخي الفكر (من طراز فوكس وكلوبنبرج)، الذين برهنوا على نحو مقنع على أننا لا يمكننا أن نتجاوز زماننا بقدر أكبر مما فعله أسلافنا، وأن أحكامنا على الكتابات والنصوص والسياقات تشكلها الملابسات التاريخية.

حدود الدراسات الأمريكية

عندما قدمت إلى ييل لدراسة الأدب الأمريكي في عام 1973 لم أكن أعرف سوى القليل عن أمريكا، فقد تربيت على البلاغة السائدة في المناطق الواقعة على جانبي الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك، وهي المنطقة التي سماها أميريكو باريديس «عتبات المكسيك الكبرى»(2). وكنت متشبعا فضلا عن ذلك بالاتجاهات السائدة في جنوب تكساس نحو الشمال el norte، وهي اتجاهات تتضمن شعوراً بالدونية، تزيده ضغوط الاقتلاع من الأرض على الأصعدة الاقتصادية والثقافية عمقاً. لكن هذا التفسير لأمريكا لم أحصله من خلال تعليمي في المدارس العامة الإقليمية في براونسفيل في تكساس حيث يبدأ التاريخ وينتهي بحكايات المراحل الرئيسية التي تقصها طائفة الألامو الفرنسيسكانية. وتعلمت الكثير عن الهيمنة الإقليمية والثقافات الاستعمارية العالمية، لأن الثقافة بالنسبة لمعلمي كانت تعيش في أي مكان غير المكان الذي نحيا فيه. ومن ثم قد تعلمت جميع الحقائق الصعبة التي كانت بطبيعة الحال تنطوي على نظرة ازدرائية. لكن الدلالة الرمزية للأمريكتين على النحو الذي بسطه خوسيه مارتي لنا في عمله الجليل Nuestra America(3)- أمريكتنا وأمريكا غيرنا - ظلت خافية علي إلى حد بعيد.

ولم يكن هناك في خلفيتي التربوية ما يعدني للمواجهة مع أمريكا الأخرى، تلك الأمة العلمانية التي تحيا فيها يشبه الحلم على ظهر نمر. وفي ذهني كانت تتردد أصداء أصوات تربيت عليها في شبابي خليط من الأصوات ترجع في أصولها إلى عهدي بكل من تكساس والمكسيك، وغادرت جنوب تكساس لأشق طريقي في شوارع نيوهافن المتواضعة، لأكتشف أصوات أمريكا الموسيقية المغايرة - من «أسمع أمريكا تغني» لوولت وايتمان إلى «أمة في خندق واحد» لفونديلك وحتى Ruscando America لروبين بليدز التي تعد بمثابة لوحة تجمع مختلف الثقافات. وسرعان ما انغمست في الاساطير المؤسسة للآباء البيوريتانيين، التي كانت بادية للعيان في كل ما يحيطني في الحرم الجامعي القديم، من المباني التي بنيت على الطراز القوطي الجديد إلى الأسماء التي أطلقت عليها المارقين من أمثال جوناثان إدواردز وحتى تدريبات النقد الأدبي الزاعقة التي تعلمتها في دراستي الجامعية وفي الحلقات الدراسية. ووراء النظرة الأحادية المتحصنة في الحرم الجامعي القديم ثمة شيء يطلق عليه اسم «طريقة نيو إنجلاند»، وعندما أنظر لأمريكا نيو إنجلاند هذه باعتبارها موضوعاً للدراسة سريع

التغير Fantasmatic فإنني أسجل بذلك تاريخا لهوياتي الخاصة المهجنة(4).

والهدف من هذه الملاحظات المختصرة عن سيرتي الذاتية ليس إثبات أن هناك تصادما ثنائيا حادا بين الهويات، بل هي شروع في رسم خريطة للحدود الشبحية لنهاية قرننا المعقد. ومن ثم فإن مابدأ في نيوإنجلاند باعتباره الموضوع الرئيسي للدراسات الأمريكية التقليدية أصبح بعد ذلك بسنوات في جامعة كاليفورنيا مجرد أثر ضمن النظم الرمزية المعقدة للدراسات الثقافية الأمريكية. وفي كل من نيوإنجلاند وكاليفورنيا تعرفت على تاريخ الثقافة والأدب الإمبراطوري: غارة في البرية لبيري ميللر وبناء «آدم أمريكي» عند آر دبليو بي لويس و «الغرب» لهارولد بلوم وهي كتابات تميل للصراع ترتكز على منطلقات لجماعات ذكورية منعزلة.

وعلى النحو نفسه تعرفت في كاليفورنيا على عمليات التركيب التي قام بها كل من إيفور ونتر ووالاس ستجنر للكتابات الريادية عن الغرب الأمريكي، حيث بزغت أمريكا التي اكتشفاها (على الشاطئين الشرقي والغربي) من اللامكان ومن نوع من النهايات الفائقة للطبيعة مشابه لما يرد في العهد القديم من الكتاب المقدس، يطلق عليه تارة اسم الطبيعة وتارة أخرى اسم عقلية نيوإنجلاند أو أسلوب جفرسون أو أطروحة أمريكا الرائدة التي توجت بفكرة نيوت جينجريتش المعروفة عن «العقد مع أمريكا».

إن الدراسات الثقافية والأدبية الأمريكية تطورت كما أشارت إلى ذلك آمي كابلان ببراعة في كتابها «دع أمريكا وشأنها» بمنهج لا يهدف لاكتشاف موضوعات لأن «الدراسات الأمريكية كانت منعزلة تقليديا عن دراسة العلاقات الخارجية»(5). وكان هذا درساً بسيطاً نسبياً بالنسبة لشخص مثلي ترجع أصوله إلى المنطقة الواقعة على الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك، غير أن الأمر تطلب مني بعض الوقت والدراسة المقارنة والملاحظة لكي أستوعبه.

إن وجهة نظري التاريخية - الإثنية عن الدراسات الثقافية الأمريكية (التي تشكلت تماما في عام 1987 عندما درست على ساكفان بيركوفيتش في كلية النقد والنظرية في دارتموند كوليج) كانت أن أمريكا «تحفة» تحولت إلى نص على يد الكتاب المبدعين وعلماء السياسة والأنثروبولوجيا والفلاسفة وغيرهم أو على يد من أطلق عليهم إدوارد سعيد «المنظرين المهاجرين»(6).

عندما قدمت إلى ييل لإتمام دراستي الجامعية في مطلع السبعينيات كان الاعتقاد السائد في قسم اللغة الإنجليزية أن عمله هو تدريس الأدب الإنجليزي والأمريكي. (على سبيل الاستطراد شاهدت في الآونة الأخيرة أحد أساتذتي السابقين للغة الإنجليزية هو هارولد بلوم في التلفزيون حيث ذكر أنه إذا كان المقصود بتعدد الثقافات قراءة سرفانتس فسوف يسره أن يضمن قدراً أكبر من

الكتّاب المتعددي الثقافات في كتابه «عيون الأدب الغربي»). وكما نعرف فإن استخدام لفظ Canon للتعبير عن كتابات أحد الكتاب أو الكتابات في مجال معين «هاجر» إلينا على حد تعبيرهم من الدراسات التوراتية حيث يعني في هذه الدراسات مجموعة من النصوص الدينية متفق على صحتها.

ونصوص الأدب الإنجليزي والأمريكي التي كانت مقررة علي كانت نصوصاً تبدأ بشكسبير مروراً بهوثورن حتى توني موريسون لم تكن بطبيعة الحال مقدسة بل نصوص أنتجها بشر من النساء والرجال ومن ثم كانت نصوصاً يسيرة الفهم. والواقع أن الأزمة في دراسات الأدب الإنجليزي في أبسط أشكالها أمر اعترفت به تاريخيا أقسام الأدب الإنجليزي ذاتها، كما أشار إلى ذلك أستاذ الأدب والثقافة ريمون وليامز في كتابه «الماركسية والأدب». ويقول وليامز في كتابه إن كلمة أدب كانت تعني حتى القرن التاسع عشر على أقل تقدير جملة الكتابات المطبوعة وظل هذا المعنى مستمراً في بعض السياقات مثل قولنا ملحق بالكتابات التي استخدمت في كتاب ما ولكن اعتبارا من القرن التاسع عشر أصبحت كلمة أدب تستخدم على نحو أكثر تخصيصا على نحو متزايد.

وأصبحت كلمة أدب تستخدم بمعنى «الكتابات التي أبدعها الخيال» مثل الروايات والمسرحيات والقصائد الشعرية، تمييزاً لها عن الكتابات الخطابية والوقائعية. وفضلا عن ذلك يشير وليامز إلى أن هناك مزيداً من التخصيص أدخل على الكلمة فلم يعد الأدب كله هو الروايات والمسرحيات والقصائد بالمعنى السائد في اللغة الآن(9). وكما شعرت بعمق أثناء دراستي الجامعية وما بعدها للغة الإنجليزية فإن قليلا من الروايات والمسرحيات والقصائد هي التي تدخل في رأي أساتذتي في مجال الأدب، وهي تلك الكتابات التي تضمها النخبة المختارة من الكتابات أو التراث المختار وهي الكتابات التي أقرتها المدارس الأدبية القديمة والجديدة في النقد بما في ذلك الشكلية والنقدية الجديدة والبنيوية ونظرية ما بعد الحداثة والتفكيكية.

فالأدب الإنجليزي والأمريكي بالمعنى المستخدم في جامعتي ييل وستانفورد (والجامعات الكبرى الأخرى على ما أعتقد) اقترن بالنقد الأدبي. وطالما أن هذه المعاهد العلمية لا يمكنها - على عكس الدراسات التوراتية إذا استعرنا تعبير وليامز - أن تحدد لنا الكتابات المعتمدة أو المختارة وبناها البلاغية التي يتعين أن تدرسها باعتبارها الشروط المحددة لدور الأدب.

وأسمع في أيامنا هذه بعض زملائي في جامعة كاليفورنيا في باركلي يروجون للفكرة القائلة إن الأدب أهم من أي مذاهب أو نظريات ولا يشمل ذلك المشتبه بها إلى جانب المذاهب التي تمزج بين السلطة والمعرفة مثل الماركسية وما بعد الحداثة بل تشمل أيضا العائلة غير المقدسة التي تضم النزعة النسوية وما بعد الاستعمارية والتعددية الثقافية

النقدية. لكن زملائي لم يذكروا إحدى هذه النظريات وهي نظرية النقد، وكما أشار وليامز في كتابه «الماركسية والأدب» فإن نظرية النقد مندمجة من الناحية التاريخية في جماع الكتابات المختارة/ أو عيون الأدب/ ذاتها، فهي تحدد ما نقوم به كأساتذة للأدب(10).

ولنجمل الآن تعاقب التحولات التي تحدثت عنها إجمالا بسرعة: فبداية كان المقصود بالأدب جميع النصوص المطبوعة ثم أصبح المعنى أضيق ليطلق اللفظ على «النصوص التي أبدعها الخيال»، وأخيرا اختصر المعنى ليطلق على عدد قليل من النصوص المنتقاة الإنجليزية والأمريكية المختارة على أساس نقدي.

ويتواكب مع هذا الإنتاج وفي موازاته إنتاج متنام للكتابات الإنجليزية والأمريكية المختارة أو المعتمدة وجود ما أشار إليه وليامز من نوع آخر من التخصيص الأكثر قوة: فلم يعد تخصيصا للأدب فحسب بل الإنجليزي منه (وأضيف من جانبي الأمريكي أيضا)(11). هذه البنى - كما أوضح الأستاذ إبرامز في مقالة له - للآداب الإنجليزية والأمريكية هي نفسها جاءت في وقت لاحق تاريخيا. هل هي الإنجليزية لغة أم بلد؟ ففي سياق الإنجليزية كما ينبهنا وليامز إلى ذلك هناك على الأقل خمسة عشر قرنا من الكتابات المنتمية لها لاتينية وويلزية وإيرلندية وإنجليزية قديمة ونرويجية وفرنسية نورماندية.

وفي سياق الولايات المتحدة ماذا عن المئات من اللغات الوطنية الأمريكية مثل لغات الهنود الحمر والأسبانية والفرنسية أو الألمانية؟ فإذا كان المعول في ذلك ليس على اللغة بل البلد فهل هذا البلد هو إنجلترا أم الولايات المتحدة؟

ولأختتم هذا القسم التمهيدي من المقال بالحديث عن أقسام اللغة الإنجليزية وقضية ما يطلق عليه لورين بيرلانت «فضاء الرمز الوطني»(12)- كيف أننا مرتبطون سويا بالعيش في الفضاء السياسي للأمة، فضاء يضعنا في علاقة بمجموعة من القضايا القانونية والإقليمية واللغوية والمستقاة من التجربة المشتركة.

يرجع تعبير «الأدب الوطني» إلى الثمانينيات من القرن الثامن عشر في ألمانيا، وكتبت تواريخ الآداب الوطنية لا في ألمانيا وحدها بل في إنجلترا وفرنسا أيضا خلال الفترة نفسها. ألا تنبئنا الأفكار عن أدب وفضاء «للرمز الوطني» ذاتها عن التغيرات الدائمة في أفكارنا عن «الأمة» وعن «الهوية الثقافية»؟ أليست مسألة «الإنجليزية» أو «الأمريكية» مسألة مفعمة بالصخب والغضب والمشاكل الانفعالية واللاعقلانية عن الهوية والغزو؟ تأمل ما نسمع عنه من بعض اتجاهات ما بعد المعاصرة عن حلقات دراسية وورش عمل توصف بأنها غاية في الألمانية أو غاية في الفرنسية أو غاية في الكوبية. إن مثل هذه التعبيرات ليست مجرد تصنيفات وصفية بل تستخدم عوضا عن ذلك كما يقول وليامز «عن عمد بمعنى الاستبعاد»(13).

فما يتم الدفاع عنه بصورة واعية ليس مجرد كتابات معتمدة بل أسلوب العرض الناتج عن ذلك حيث يتم على حد تعبير وليامز «الاحتفال» بتركيبة من المشاعر العرقية- الإثنية وبأسلوب ومزاج معينين وبمجموعة من المبادىء «ويتم تعليمها وفرضها إداريا عندما يكون ذلك ممكنا»(14).

لقد ابتعدنا بشوط كبير عما بدأنا به في الأصل، فالأدب الإنجليزي والأمريكي مثلهما في ذلك مثل آداب الأمم الأخرى ينطلقان من قيم وتقاليد الدفاع ضد القادمين الغرباء كافة. وبعد مضي نحو عشرين عاماً على بداية رحلتي الأولى إلى قلب قسم اللغة الإنجليزية، يحدوني اعتقاد الآن بأن الآداب الإنجليزية والأمريكية ليست تخصصات في اعتقادي بل هي من الناحية التاريخية دعوات أو حملات لمناهضة المثقفين الغرباء غير الشرعيين من أمثالي.

وعندما أقول ذلك أود ألا يفهمني أحد على نحو خاطىء على أني «لا أمريكي» قح. فكل ما أود الإشارة إليه هو أنني أعتقد أنني أنتمي إلى تاريخ طويل لأولئك «الآخرين» الذين تم تحويلهم إلى أقلية عرقية - إثنية في أقسام اللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة (في المقام الأول من الأمريكيين اليهود) الذين واجهوا تاريخا من الاستبعاد وفرض حصص لهم تعتقد مؤسسات التعليم العالي أن من المناسب فرضها على الكليات والطلاب. وكما أشار في الآونة الأخيرة أحد مؤرخي الفكر فإن ليونيل تريلينج كان يهوديا مهذبا بما فيه الكفاية ليحصل على منصب في قسم اللغة الإنجليزية في جامعة كولومبيا بعد معركة طويلة ومهينة، وبهذه الطريقة انتهى به الأمر لكي يحتل المنصب على سبيل الاختبار أو كتمهيد لكي يحذو حذوه يهود آخرون في السلك الأكاديمي في آيفي ليج(15).

هل نحن تاريخيون بعد ؟ - كارولين بورتر

وسوف أصف الآن باختصار الاتجاهات الرئيسية والمتنوعة في النزعة التاريخانية الجديدة والدراسات الثقافية المقارنة التي تضطلع كما هي العادة المرعية بما نسميه في الولايات المتحدة الدراسات الأدبية. ولكي نفهم أياً من هذه الاتجاهات على نحو صحيح فإن الأمر يتطلب قدراً أكبر من التفصيل والإسهاب، ولكني أود على الأقل أن أحددها على أساس أنها تحتل مكانة مركزية في أقسام اللغة الإنجليزية في ويست كوست.

في أقسام اللغة الإنجليزية في هذه الولايات يحتل شكسبير وحده مكانة فريدة. ولا ريب أنه شخصية تعد علامة بارزة في عيون الأدب الإنجليزي أو على حد تعبير روب نيكسون المعيار الذهبي الثقافي للأدب أو القيمة الأدبية(16). والأمر المعهود هو أن وليم شكسبير يتم فصله لا عن أقرانه في عصره بل عن أي أساس تاريخي في أغلب الأحوال. وخلال دراستي الجامعية الأولى لشكسبير في ييل في عام 1974، كان أستاذي الشاب اللامع مارجوري جاربر يركز بصفة رئيسية على أن القراءات النقدية الجديدة وما بعد

البنائية لعدة مسرحيات تتطلب أن ندع القصائد الجيدة الكتابة تتحدث عن نفسها. وتوخيا للإنصاف كان جاربر يقول إن مسرحيات شكسبير تنتمي إلى عالم الأحلام واللاوعي وأن التحليل النفسي (لاسيما عند فرويد ولا كان) يمكنه أن يمدنا بأسلوب للتعامل مع نصوص شكسبير التي تكمن وراءها أسباب متشابكة ومتعددة.

وفي الوقت الحاضر فإن كثيرا مما يدرس في قاعات الدراسة ذات الاتجاه التاريخاني الجديد يتعارض مع النظرة النقدية الجديدة والفكرة الشكلانية عن مسرحيات شكسبير وقصائده المحكمة الصياغة، لأن الأعمال الأدبية الفنية لا تتجاوز التاريخ إلا بقدر ما يتجاوزه الناس. وزميلي سيتفن جرينبلات وزميلي أثناء الدراسة الجامعية ستيفن مولاني مثلان على النزعة التاريخانية الجديدة وقد غيرا بصورة جذرية اتجاه نقد شكسبير وتدريسه بوضع مسرحياته في سياق الدراما الاجتماعية التي نشأ عنها المسرح في إنجلترا في العصر الأليزابيثي.

وعلى سبيل المثال فإن الناقد التاريخاني الجديد في كتاب مولاني «مكان المسرح» يبدأ تحليله المبهر للمسرح في العصر الأليزابيثي بالالتفات «للمدينة ذاتها واستخدام مصطلحات مثل الموقف والمكان بالقدر الممكن من الاعتدال، وفضلا عن ذلك قد يبدو أكثر ملاءمة من وجهة نظر القارىء المتدرب مثلي النظر إلى المسرحيات كما لو كانت قصائد والدراما باعتبارها ظاهرة أدبية (وإن لم يكن ذلك بصورة تامة)(17). وما يدافع عنه مولاني هو أن المسرح -خلافا للشعر- فن مرتبط بالمكان. إنه فن المكان بقدر ما هو فن الكلام، فالمكان ضروري له ويحدث في مجتمع أو يدور حول هذا المجتمع إليه يتوجه بحكاياته المحكمة ومشاهده المعبرة»(18).

إن قراءة مولاني للدراما الأليزابيثية باعتبارها فناً مكانياً أو فناً مرتبطاً بمكان يعكس الاتجاه المكاني في نظرية ما بعد المعاصرة من كتاب هنري لوففر «إنتاج المكان» حتى قراءة عالم الجغرافيا إدوارد سويا للوس أنجلوس في «جغرافيات ما بعد الحداثة». وإذا تحدثنا من زاوية التناص فإن كتاب مولاني يرتكز إلى كتابات فوكو عن «الأمكنة المغايرة» Heterotopias وتلك المكرسة للجنون والسجن لوضع الأساس لمشروعه التاريخاني الجديد. ومثلما كانت الحال مع فوكو في قراءته للجذام في العصور الوسطى فإن مولاني يرى أن الدراما الشعبية تحدث «على هامش المدينة» حيث «تمنح أشكال من التسيب الخلقي والتلوث ترخيصا بالوجود خارج حدود مجتمعهم التي تجاوزوها بالفعل نتيجة تسيبهم».(19)

وبهذه الطريقة فإن النزعة التاريخانية الجديدة عند مولاني تتقاطع مع تحليل فوكو لسياسة الفضاء الاجتماعي وللتركيب البنيوي لصراع القوة في المجتمع المدني.

غير أن ستيفن جرينبلات هو المركز الحقيقي

لحركة التاريخانية الجديدة في أقسام اللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة. فهو المسؤول وحده عن تسمية الكلية في جامعة كاليفورنيا في باركلي وضمان انتشار الحركة بتأسيسه لدورية Representations التي تجمع بين عدة اتجاهات، تلك الدورية التي جمعت الكثير من أنصار النزعة التاريخانية الجديدة من أمثال كاترين جالاجر وإريك ساندكويست ومايكل روجين ووالتر مايكلز وغيرهم.

وعلى الرغم من أن المجال هنا لا يهدف لتقديم مراجعة نقدية مستفيضة لإسهامات جرينبلات الهائلة في دراسات أدب عصر النهضة خاصة والدراسات الثقافية عامة، فإنني أود أن أركز باختصار على المنهج الجديد في مجاله لقراءة شكسبير بإلقاء نظرة على ملاحظاته المشهورة في الوقت الراهن على مسرحية «العاصفة» في كتابه «نقاشات شكسبيرية» Shakespearean Nego-tiations.

وعلى حد تعبير بروك توماس فإن «المكانة النموذجية التي يتبوأها جرينبلات تنبع من الطريق التي يربط بها بين الأدب والتاريخ، لا سيما رفضه للفصل الذي يقوم به النقاد التقليديون بين النص وسياقه التاريخي»(20). وخلافا لما يقوم به أنصار النزعة التاريخية التقليدية لدى إي.دي هيرش مثلا فإن جرينبلات يهدم تماما الافتراض القائل إن النصوص الأدبية، السياقات لها معان واحدة وثابتة.

إن التحرك المميز لجرينبلات يبدأ من حدث كولونيالي ويتقدم نحو نص شكسبيري أضيفت عليه الروح. وعلى سبيل المثال فإن التدفق يبدأ من الثقافي لينتهي بالأدبي خلال قراءته الممتعة للعاصفة.

فهو يبدأ بمناقشة قصة أوردها هيو لاتايمر، وهو شهيد بروتستانتي، يوضح استخدام ما يطلق عليه جرينبلات «القلق الناجع» للتحايل على امرأة مدانة بحكم. ويوضح جرينبلات كيف أن القلق الناجع استخدم أيضا في مسرحية «الصاع بالصاع» ثم استخدم على نحو مكتمل تماما في «العاصفة». فهو يؤكد أنه في العاصفة على وجه التحديد «تأمل شكسبير في عمله الفني ذاته على نحو أكثر تدبرا ووعيا بالذات عما كانت عليه الحال في الصاع بالصاع التي أدرك فيها مجددا أن المسرحية هي المبدع الرائع للقلق»(21).

فلماذا كان القلق الناجع مهما بالنسبة لجرينبلات وكيف كان لهذا القلق دور في العاصفة؟ في حكاية لاتايمر ينتج القلق من حجب العفو الملكي عن المرأة المذنبة إلى أن يتمكن من إقناعها بالتخلي عن إيمانها بمبدأ النقاء الكاثوليكي بعد أن تلد طفلا. وبهذه الطريقة فإن لاتايمر يخلق حالة من القلق لدى المرأة التي يقنعها بأن مصيرها الإعدام. ويضرب لنا جرينبلات مثلا آخر للقلق الناجع لدى جيمس الأول في أعقاب إعدام ثلاثة رجال متهمين بالتورط في مؤامرة ضده. فقد كان من المقرر شنق ثلاثة رجال آخرين ولكن المأمور

أبلغهم في اللحظة الأخيرة بالعفو عنهم. فالأمر المؤكد هو أن عمليات الإعدام الأولى خلقت حالة حقيقية من القلق بين الجماهير، وعلى الرغم من أن الجماهير أصبحت أكثر استياء مع تزايد عمليات الإعدام، فإن إصدار الملك عفواً عن آخر ثلاثة سجناء كان له رد فعل من جانب الشعب ومن ثم فإن سلطته تدعمت من وجهة نظر جرينبلات.

وهنا يستخدم جرينبلات هذه الأمثلة ليبين كيف أن التحكم في عملية القلق من شأنها أن تؤدي إلى الآثار المرجوة على الشعب، فالقلق ينبغي أن يكون تحت السيطرة لكي يؤدي إلى النتائج المرجوة. وعلى حد تعبير جرينبلات فإن «حالة عدم الأمان التي تجري تحت السيطرة لم تؤكد فحسب وضع من يقومون بالسيطرة بل رسخت أيضا الأساليب التي تم اللجوء إليها»(22). وما أن يحدد تعريف القلق الناجع وممارسته يمضي قدما في تحليله في المسرح والأدب. وبعبارة أخرى يحلل جرينبلات المكان الذي يحتله القلق الذي يتم تحت السيطرة في مسرحية العاصفة ثم يعالج الطبيعة التبادلية بين الأدب والحياة بمناقشة تفصيلية لتأثر مسرحية شكسبير بالرسالة المشهورة لوليم ستراتشي عن تحطم السفينة سي إدفنشرر عندما كانت في طريقها إلى مستعمرة جيمستاون. فالنزعة الأطلنطية التي تمثل نسقا ثقافيا هي النزعة التي تكمن وراء النزعة التاريخانية الجديدة لدى جرينبلات.

فشكسبير لم يستخدم رسالة ستراتشي ببساطة كمصدر من أدب الرحلات بل كان هذا الاستخدام في رأي جرينبلات ظاهرة أطلنطية شملت كلا من ستراتشي وشكسبير، لا سيما إنتاج القلق من أجل التحكم في مجموعة من الناس أو التحكم في وضع معين. وعلى حد تعبير جرينبلات «إن الارتباط بين رسالة ستراتشي غير المنشورة وبين مسرحية شكسبير يشير إلى نشر مؤسسي لروايات مهمة ثقافيا، وكما سنتبين فيما بعد فإن النشر يكون همه الرئيسي التحكم العام في القلق»(23).

وعلى سبيل الاختصار فإن الأمر بالنسبة لجرينبلات ليس أن العمل الفني يستعير ببساطة موقفا من «الواقع» ويحوله إلى خيال، بل يرى أن العلاقة بين الأدب والتاريخ أكثر دهاء من ذلك. فعند قراءته لقصة لاتايمر عن المرأة المدانة يشير إلى أنه «إذا كانت الممارسة التي يجسدها تساعد في منح العروض المسرحية سلطة فالعروض الروائية ذاتها تمنح ممارسته سلطة»(24).

ويختتم جرينبلات قراءته بإيراد قصة المستكشف هـ.م. ستانلي وعقده الثقافي الكولونيالي مع شعب ألموا في أفريقيا. حيث يزعم ستانلي أنه اضطر لأن يحرق نسخته من شكسبير ليهدئ روع «الوطنيين» ولإنقاذ مذكرات رحلته والخرائط الأكثر أهمية التي رسمها في خيمته. ونظراً لأن مذكرات ستانلي وعمله الميداني قد أنقذا بما يحتويانه من معلومات مهمة عن المنطقة وأسلوب حياة شعبها أمكن تأسيس مستعمرة

الكونغو البلجيكية. ويشير جرينبلات إلى أنه على الرغم من أشكال الخطاب الأخرى (في هذه الحالة مذكرات ستانلي وخرائطه مسؤولة على نحو أكثر مباشرة عن الإدارة الإمبريالية للسلطة)، فإنها ما كان لها أن تبقى دون الخطاب الروائي. ويعتقد جرينبلات أن خطابي ستانلي وشكسبير على القدر نفسه من الأهمية في إرساء واستمرار وضع السلطة.

استكشاف التخوم: إعادة تشكيل الرمز الوطني

خلال التسعينيات عمّ الدراسات الثقافية حشد غير متقن من المجازات التأويلية والكنايات في مسعى للتوصل لتصور عن مواطن الاتصال بين المناطق والفضاءات المحلية والثقافات، مصطلحات مثل «الأطلنطي الأسود» عند بول جيلروي و«المفكر الوافد من ثقافة أخرى» لدى جيمس كليفورد و«التثاقف عبر الحدود» عند فرناندو أورتيز و«هوية الشتات اليهودية التوليدية» عند جوناثان ودانييل بويارين واستحضار روح «المناطق الحدودية» عند جلوريا إنزالدوا. وهناك دوريات مثل دورية الشتات Diaspora والتحول Transition كما أن هناك مراكز دراسات ثقافية مثل مركز الدراسات الثقافية في جامعة كاليفورنيا في سانتا كروز (وهو المركز الذي يديره جيمس كليفورد) مهتمة الآن بتاريخ الثقافات عبر الجنسيات وإنتاجها في الوقت الراهن.

وخلال عملي السابق مع مركز الدراسات الثقافية حيث أشرفت على لجنته التوجيهية سعينا إلى أن نربط بين مختلف الشتاتات والحدود باعتبارها نماذج للتمازج والتلاقح بين الثقافات. وعلى حين أن أولئك الذين أسسوا المركز لم يفكروا عن وعي بمركز ريتشارد هوجارت للدراسات الثقافية المعاصرة في برمنجهام في إنجلترا (الذي تأسس عام 1964) عندما أسسوا مركزهم في عام 1988، فإنهم على حد تعبير مدير المركز جيمس كليفورد اقترحوا إقامة «مركز مختلف على نحو واضح عن الكثير من مراكز الدراسات الإنسانية في مختلف أنحاء البلاد...». وبعبارة أخرى فإن الدراسات الثقافية كما حددها كليفورد «تشير إلى الانخراط الجاد في العلوم الاجتماعية وفنون السياسة»(25). ولحسن الحظ أن مركز الدراسات الثقافية في سانتا كروز لا يشجع التوجهات الثقافية الفرعية كنظرية النسوية والهيمنة ومقاومتها مثل تلك الموجودة في برمنجهام فحسب بل يشجع أيضا كما شعرت بذلك التوجه «المحلي» لهذه التدخلات.

واختصاراً فإن الدراسات الثقافية بجذورها ومساراتها المتشعبة التي ترجع لكل من بريطانيا والأمريكتين مستلهمة من تراث مضاد تم توفيق أوضاعه وتكييفه. وكما أشار إلى ذلك لورنس جروسبرج فإن «الدراسات الثقافية عبارة عن نوع من السيمياء، فمنهجها يقوم على نوع من التركيب، كما أن اختيارها للممارسة عملي واستراتيجي ويتسم بالتأمل الذاتي»(26). ويقول نيل لارسن المختص في الدراسات الثقافية في

أمريكا اللاتينية «إن نشوء الدراسات الثقافية يعد إيذانا باختفاء أحد مكونات تقسيم العمل والمعرفة في العلوم الإنسانية والاجتماعية على أقل تقدير»(27).

والعمل الذي أقوم به في الدراسات الإثنية العرقية المقارنة في جامعة كاليفورنيا في باركلي يندرج ضمن هذه الحركات الدولية للدراسات الثقافية، لأنه يسعى لتطوير مجال مقارن جديد فيما يمكننا الآن أن نطلق عليه بثقة الدراسات الثقافية الدولية.

وهذا الحوار بين الثقافات لم يتم استكشافه على نحو كاف من جانب الدراسات الثقافية في كل من بريطانيا وأمريكا الشمالية لأنها كما يدعي ذلك بول جيلروي في كتابه There Ain't No Black in The Union Jack كان التركيز في البداية على الدراسات الثقافية في بريطانيا (تحت قيادة ريتشارد هوجارت في المقام الأول و New Left Review) على ما يسمى المركزية الإثنية المفرطة(28)- التي ركزت على تشكيل أمة من الطبقة العاملة المكونة من الذكور البيض.

وتتساءل دراساتي في باركلي ضمن أمور أخرى عن السبب في أن الحكايات الحدودية المكسيكية نجت من المجال النظري المقارن على حين أنها مازالت تقع ضمن التاريخ العيني لما أطلق عليه مارتي أمريكتنا؟ فما الذي تنبئنا به مثل هذه الإسقاطات عن ثقافات الإمبراطورية وثقافات النزوح؟ وختاما فإنها تركز على تنوع التعبيرات عن الصلات عبر الحدود في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين، على المساعي المناهضة للإمبريالية والسياسة والإحساس بالدونية مع حلول نهاية القرن.

وأود أن أختتم كلامي بتوضيح بعض الموضوعات البارزة في كتابي الذي انتهيت منه في الآونة الأخيرة وهو كتاب «قضايا الحدود» بالتأمل في آثار التغير في النماذج النقدية في الدراسات الأمريكية بعيداً عن حكايات الهجرة والتمثيل والقومية. هل من الممكن تصور اتجاهات ومناقشات في الدراسات الأمريكية أكثر حوارية أو تتم في ضوء الهجرات المتعددة الأوجه عبر الحدود؟ وكيف ينقل لنا الموسيقيون والكتاب والفنانون مشاعرهم عن تقاطعات الطرق الخطرة؟ وكيف يؤمن المهاجرون المسجلون وغير المسجلين أماكن تحفظ لهم بقاءهم واحترامهم لذاتهم، في الوقت الذي يكابدون فيه مما يطلق عليه «عملية القضاء على التصنيع» أو اضمحلال الصناعات التقليدية؟ وما هي أنواع التكوينات الثقافية التي تدور حولها موضوعات الأغاني التي يغنيها الفنانون عن مناطق مثل وادي السليكون في كاليفورنيا الذي ينتج العمال فيه الآن رقائق الكمبيوتر بدلا من الفاكهة والخضروات؟

في مطلع السبعينيات هاجرت فرقة نمور الشمال (لوس تيجريس ديل نورتي) برفقة قائد الفرقة الموسيقار أنريك فرانكو على نحو غير مشروع من شمال المكسيك إلى سان خوسيه في

كاليفورنيا. ولقد كانت الفرقة ذات أهمية تاريخية كبيرة بالنسبة لموسيقى النورتينو في كاليفورنيا (بالنسبة لكل من ألالتا Alta والباها Baja) ولقد كانت أول فرقة غير مسجلة تحصل على جائزة جرامي لأفضل اسطوانة أمريكية مكسيكية إقليمية عن ألبومها «شكرا - أمريكا بلا حدود» Gracias-America sin frontera في عام 1988. ولقد استخدمت الفرقة ما أطلق عليه جورج ليبسيتس «دوائر إنتاج السلع والتداول»(29) مما يتيح لنا مثلا تاريخيا ملموسا عن التشابك التاريخي الحقيقي للتراثين الموسيقيين المكسيكي والأمريكي عبر الحدود. فموسيقى الـ Conjunto لدى فرقة نمور الشمال هي موسيقى وطنية في أنها ناتجة عن تأثيرات الحياة اليومية المباشرة محليا في وادي السليكون، كما أنها عابرة للقومية في الوقت نفسه في أنها تكشف لنا حدود المنظور الوطني في الدراسات الأمريكية.

ومن خلال الجذور والمسارات المتباينة لقصة نمور الشمال يمكن لنا أن نكتشف النموذج المتحول لعملية التداول المسجلة وغير المسجلة عبر الحدود. والأكثر أهمية من ذلك أن هجرة نمور الشمال عبر الحدود تقدم لنا مثلا غير معروف للمشاكل التي أحاطت بانتقال أشكال موسيقى النورتينو الريفية إلى المناطق الصناعية ذات الثقافة الجماهيرية ولمنطقة وادي السليكون في شمال كاليفورنيا المتطور. وهذه الفرقة من منطقة موكوريتو في ولاية سانالاو الشمالية بالمكسيك وقد هاجرت في البداية إلى مدينة ميكسيكالي الواقعة على الحدود قبل أن يستأجرها متعهد حفلات موسيقية محلي لكي ينتهي بها المطاف للإقامة في سان خوسيه، في كاليفورنيا.

ومنذ أوائل السبعينيات عاشوا في وادي السليكون حيث سجلوا موسيقاهم الحدودية. إلا أن النجاح لم يأت لهم قبل عام 1975 عندما سجلوا أغنيتهم «Tracion Contrabando y» الشعبية وهي من شكل Corrido. ومنذ ذلك الحين سجلت الفرقة ما يزيد على أربعة وعشرين ألبوما، كما أنتجوا عشرات المجموعات الموسيقية وأصبحوا نجوما، وأنتجوا عددا من أفلام السينما والفيديو المستوحاة من أغانيهم الشعبية، مثل فيلمهم العالمي «القفص الذهبي» Jaula de Ore.

وإنني لأؤكد هنا على هجرة الفرقة غير المسجلة إلى الشمال من المكسيك، لأنه على الرغم من نمور الشمال كانت فرقة معروفة في المكسيك وكوبا وأمريكا اللاتينية وما يطلق عليه شكانوس شيكاناس «المكسيك الأخرى»- أي ساوثويست وميدويست ومدينة نيويورك - فإنهم لم يكن أحد يعرفهم تقريبا من بين العاملين في مجال الدراسات الثقافية في فناء منزلنا في وادي السليكون. وعلى حد تعبير عالم السياسة خيسوس مارتينيث فإن «أساليبهم الموسيقية وموضوعات الأغاني التي تغنيها الفرقة غريبة عن القيم وأساليب الحياة السائدة لدى أغلبية السكان، حيث إنها تعكس النظام المحلي الذي ينطوي على

تفرقة حادة»(30).

ويمضي مارتينيث في كلامه قائلا إنه غني عن البيان أن النجوم الحقيقيين في وادي السليكون هم العلماء والمهندسون المختصون في التكنولوجيا الراقية والمديرون الرأسماليون ورجال الأعمال المتعددة الجنسيات من أسر رجال الأعمال، مثل عائلات ديفيد باكارد ووليام هيوليت وستيف جوب وستيفن وزنياك. إن هؤلاء يحظون بالتمجيد والشهرة لدى ما يزيد على مئتي ألف من المختصين في وادي السليكون يعملون في شركات أبل وهيوليت باكارد وورلاند وأي بي إم وغيرها من الشركات(31). وعند الطرف الآخر من التكنولوجيا الأقل رقيا في سلم العمل الوظيفي هناك العشرات من المهاجرين عبر الحدود من المكسيك وأمريكا الوسطى الذين يعملون في وادي السليكون بصفة رئيسية في أعمال مثل البوابين أو حراس المباني أو عمال التجميع وغاسلي الأطباق والعاملين في البستنة والسكرتارية وهلم جرا. إنهم أولئك العمال غير المسجلين الذين يستمعون ويرقصون على أنغام نمور الشمال ويستهلكون الأعمال الغنائية الثقافية غير المسجلة لمثل هذه الفرقة. والموسيقى التي تمثل ثقافة حدودية التي تقدمها هذه الفرقة تلك الموسيقى التي تعرض العالم كما هو كما يوده المرؤوسون تقدم ما يصفه بول جيلروي بالموسيقى الإثنية العرقية بصفة عامة وتوفر «قدرا كبيرا من التشجيع اللازم للاستمرار في الحياة في الوقت الراهن»(32).

في عام 1985 سجل نمور الشمال أكثر ألبوماتهم الشعبية مبيعا ألا وهو ألبوم «القفص الذهبي» الذي يقدم صورة ممزقة لأب مكسيكي غير مسجل وأسرته. وهذه الأغنية القصصية الشعبية التي تتضمن استخدامات لغوية مهجنة ويصحبها في العزف الأكوردیون أغنية فياضة بالمشاعر الحية وتقول معاني هذه الأغنية:

لقد استقر بي المقام في الولايات المتحدة.

ومضى علي عشر سنوات منذ أن عبرت الحدود بصورة غير شرعية

لم أطلب أبدا استخراج أوراق

ومازلت خارج الشرعية

وتركز هذه الأغنية الشعبية مثل أغلب الأغاني من هذا النوع على الأحداث ذات الدلالة الخاصة التي تناسب مثل هذه الجماهير من المهاجرين وتمضي كلماتها قائلة:

عندي زوجة وأولاد أتيت بهم صغاراً في حداثة سنهم

لم يعودوا يذكرون بلدي الحبيب المكسيك

التي لم تفارقني ذكرياتها أبدا

والتي لا يمكنني أن أعود إليها

وما قيمة المال

إذا كنت سجينا في هذا البلد العظيم؟

كلما فكرت فيه أصرخ:

حتى لو كان القفص من ذهب

فإن ذلك لن يخفف من أنه سجن

أسمع يا بني ألا تود العيش في المكسيك؟

علام تتحدث يا أبي لن أعود إلى المكسيك

لا سبيل إلى العودة يا أبي

لم يعد أبنائي يتحدثون معي

لقد تعلموا لغة جديدة ونسوا الأسبانية

هم يفكرون مثل الأمريكيين

وينكرون أنهم مكسيكيون

رغم أن لون بشرتهم مثل لون بشرتي

من عملي أتوجه إلى منزلي

لا أدري ما الذي جرى لي

أصبحت كائنا منزليا

لا أخرج أبدا للشارع

لئلا يقبض علي وأرحل

Profono Internacional Los Angeles

1989 (33)

إن هذه القصيدة الغنائية تجسد على نحو حي على حد تعبير ليو شافيز عالم الأنثروبولوجيا الكيفية التي يضع بها وضع العامل غير المسجل وعائلته في الولايات المتحدة «قيودا على اندماجه في المجتمع»(34). وآمل أن يقدم ذلك ذريعة للاستنتاج الذي توصلت إليه ووسيلة لاستكشاف الطبيعة المهجنة والصعبة المراس للأشكال الثقافية (الجماهيرية) والأدب على طول الحدود المترامية بين الولايات المتحدة والمكسيك: فهي قصيدة غنائية مهجنة من الناحية اللغوية لأن فرقة نمور الشمال يستخدمون لغة تتجاوز الحدود (تجمع بين موسيقى الأكورديون في كل من تكساس والمكسيك والقصيدة المكتوبة باللغتين الإنجليزية والأسبانية) لقد كانت القصيدة تجسيدا لعملية التهجين ذاتها، كما أنها قصيدة متمردة من الناحية الثقافية لأنها تهدم بأشعارها المهجنة ما أطلق عليه زميلي ديفيد لويد في سياق مختلف «الرغبة في الاستئثار بالحديث عن النزعة الوطنية الثقافية»(35).

إن قصيدة القفص الذهبي الغنائية تمثل تصحيحا لرد الفعل العنصري والقومي والكاره للأجانب في الولايات المتحدة الذي يمارس ضد ما يقدر بنحو أربعة ملايين من العمال غير المسجلين فيها، والذين يعيش معظمهم (مايزيد على مليونين) في كاليفورنيا. فبالنسبة للشاعر المتجول فإن القفص الذهبي هو ذاته ولاية كاليفورنيا الذهبية أو ما يطلق عليه اسم «الحلم الأمريكي» وعندما ينظر الأب المكسيكي إلى ذوبان عائلته في المجتمع الأمريكي يشعر بالتوتر في أنحاء كاليفورنيا كافة، توتر يسجنه في مجاليه الخاص والعام. فالشارع ووظيفته وحتى منزله يسجنونه جميعا ويفرضون قيودا على تحركاته. وكافة أنحاء هذا البلد الكبير يشعر بأنها مثل السجن. فثقافة المراقبة الكابوسية والشعور العميق بالخوف والقلق منتشرة بين العمال في المنطقة الواقعة شمال المكسيك.

هذه المشاعر - في كاليفورنيا ما بعد الحداثة- بانتشار «أنواع جديدة من القمع في المكان والتحركات»(36) - الذي توصل إليه مايك ديفيز في كتابه «مدينة الكوارتز» - يشعر به على نحو مضاعف العامل المكسيكي غير المسجل وأسرته. ويؤكد ديفيز أن التسعينيات شهدت هوسا برسم الحدود الاجتماعية بين الطرز المعمارية وأصبح ذلك بمثابة روح العصر في إعادة بناء المناطق الحضرية وأصبح القصة الرئيسية في بيئة البناء الصاعدة(37) في مدننا، مدن المواطنة العالمية. وعلى حين أن فرقة نمور الشمال يستلهمون هذه النظرة الشاملة للمهاجرين الأسبان في القفص الذهبي فإن المخاوف الجارفة للعامل غير المسجل التي يتم التعبير عنها تتجاوز إلى حد ما مجرد كونها رد فعل على الهزات المذهلة لثقافة ما بعد الحداثة، لأن قلقه موجه إلى الرغبة المستمرة في الولايات المتحدة في فضاءات وطنية خالصة ذات طابع مركزي إنجليزي وفي ما يطلق عليه ديفيز محذرا من كارثة «خطة قديمة إلا أنها مازالت حية لخوض معركة فاصلة على صعيد القانون والنظام»(38).

وفي كاليفورنيا وسائر الولايات المتحدة تعد فكرة أن معظم العمال السمر غير المسجلين وأبناءهم يشكلون مشكلة (أو مجموعة من المشاكل) جزءا لا يتجزأ مما يرى بيل هينج أستاذ القانون في جامعة ستانفورد أنه «أسوأ هيستيريا معادية للمهاجرين في تاريخ الولايات المتحدة»(39). وهذه الفكرة تنطوي بلا ريب على مبالغة، فالتاريخ العرقي الإثني لكاليفورنيا والولايات المتحدة يتميز بما يطلق عليه رونالد تاكاكي مؤرخ التعدد الثقافي «العداءات» الجامحة للمهاجرين(40). فالنزعة العنصرية المعادية للمهاجرين تتخذ أشكالا جديدة وتنم عنها خطابات كل السياسيين من سياسيي ما بعد الليبرالية والمحافظين الجدد.

وعلى سبيل المثال فإنه في كاليفورنيا التي تعاني من المشاكل تتواصل عملية البحث عن أكباش فداء بين المهاجرين (وهي تستهدف إلى حد كبير المهاجرين غير المسجلين من المكسيكيين ومن أمريكا الوسطى) وقد ساهم في نهوضها من جديد الاقتراحات البشعة لوقف ما أسماه حاكم كاليفورنيا الجمهوري «فيض المهاجرين غير الشرعيين»(41). وقد دعا عضو مجلس الشيوخ الديمقراطي ديان فاينشتاين لفرض دولار على كل عابر للحدود مع المكسيك وكندا في حين اقترحت باربارة بوكسر عضوة مجلس الشيوخ الديمقراطية إعادة الانتشار العسكري على الحدود بين المكسيك والولايات المتحدة ونشر حرس وطني لتنفيذ قوانين عبور الحدود، وحث حاكم الولاية بيت ويلسون الكونجرس على سن تعديل دستوري لحرمان أبناء العمال غير المسجلين المولودين في الولايات المتحدة من حق المواطنة.

إن «قضايا الحدود» على النحو الذي يطرحها به نمور الشمال في «القفص الذهبي» تتضمن رؤية

تاريخية ثقافية (جماهيرية) مغايرة. فنحن لا نرى أن الولاية- الأمة الذهبية يتم غزوها من جانب من يطلق عليهم الغرباء غير الشرعيين ويلوثون فضاءاتها الثقافية النقية عبر الحدود. ونحن لا نتصور تجربة عبور الحدود على أنها ظاهرة مرضية عرقية تتطلب تدخل الحرس الوطني على النحو الذي تتصوره عضوة مجلس الشيوخ بوكسر. كما أننا لا نفهم وضعية العامل غير المسجل وأسرته في الولايات المتحدة على أنها وضعية منفصلة عن العوامل الثقافية والسياسية والاقتصادية الشاملة في نصف الكرة الأرضية الشمالي.

بل إن الأعمال التي نقوم بها تستبدل الفضاء الجماهيري بالقراءة البديلة لما يمكن تسميته الآن «ثقافات النزوح»- الاعتراف الذي يشير إليه تأكيد العامل المكسيكي غير المسجل لغته الأصلية أنه «استقر في الولايات المتحدة» إلى غير رجعة نتيجة لواقعة بسيطة أنه قد مضت عشرة أعوام على عبوره للحدود كمهاجر غير شرعي. عشرة أعوام أمضاها في العمل في كاليفورنيا يدفع الضرائب للضمان الاجتماعي والرعاية الصحية والتأمين الصحي رغم أنه محروم من الخدمات التي يدفع الضرائب في مقابلها ألا يساوي ذلك المواطنة القانونية والثقافية؟

وعندما نقرأ ذلك في ضوء حنين العامل المكسيكي غير المسجل العميق والبسيط لموطنه الأصلي - فهو يشكو من أن أطفاله لم يعودوا يذكرون بلده الحبيب المكسيك التي لا ينساها أبدا - فإننا نعجب لقدر التمكن الذي تمتعت به فرقة نمور الشمال حين أوجدت هذا الشكل من الثقافة الجماهيرية من خلال الشكل والمضمون المهجنين اللذين يمثلان اجتراء على النزعة الثقافية الوطنية الأحادية الصوت في الولايات المتحدة.

فقصيدة القفص الذهبي الغنائية تمثل معارضة لاتلين للسياسة الثقافية والجمالية للنزعة الوطنية الثقافية. فهناك تحد واضح لأحادية الصوت الوطنية تتضمنه الأغنية حين يسأل الأب أبناءه باللغة الأسبانية قائلا «استمعوا لي يا أبنائي ألا تودون العودة للمكسيك للعيش فيها» ويأتي الرد بالإنجليزية «عم تتحدث؟ ياوالدنا لن نعود للمكسيك لا سبيل للعودة إلى هناك». وعلى حين أن إحساس الأب باليأس يتم التعبير عنه بلغته هو فإن الرد يأتي بالإنجليزية مما يجعل الانتقاد الثقافي للمشاعر المعادية للمهاجرين الذين تعبر عنه القصيدة مزدوج اللغة أو مهجنا، كما أنه يشير إلى التكوين المهجن لفرقة نمور الشمال في كاليفورنيا، متيحا بذلك أساسا ثقافيا جماهيريا جديدا لنقد بديل لفن القص في هذه الأمة.

وختاما فإن قصيدة القفص الذهبي الغنائية ذات بنية موسيقية راقصة. فالفرقة تستخدم تقاسيم الأكورديون المعروفة مثلما تلتزم الهارمونية ذات الأقسام الثلاثة وتناغم البولكا المعقد للوصول إلى الشباب من المسجلين وغير المسجلين. والحركة المنسابة للرقصة ذاتها مقترنة

بإيقاع البولكا الذي يقوده الأكورديون يشكلان ما يسميه مانويل بينا عالم الموسيقى الإثنية «بنية رمزية واحدة»(42).

إن نمور الشمال يوفرون لنا رمزا لأمريكا أخرى تنتزع منهم الخوف وتمنحهم الإعجاب كعابرين غير مسجلين للحدود. وتتخذ قصيدتهم الشعبية «القفص الذهبي» كمحور لها منهجا يهدف لإلقاء الضوء على الصراعات حول عمليات عبور الحدود في الأمريكتين (من الجنوبية للشمالية والعكس) وترسم صورة لحالة التردد التي تنتابهم بين الأمل والأسف تجاه وادي السليكون.

ومتابعاتي التاريخية الجديدة ودراساتي الثقافية المهجنة تركز على أشكال الهيمنة الوطنية وتداول رأس المال العابر للقوميات.

إن النزعة التاريخية الجديدة والدراسات الثقافية في نهاية قرننا الحالي بوضعها للنظم العالمية (عبر الأطلنطية والثقافية) جنبا إلى جنب إنما توفر لنا نظرة سياسية وجمالية بديلة لا محيص عنها، وتمثل عوالم ما بعد «الغرب والآخرين» وما بعد القلق الناجع وما بعد «الاقتراح 187 إس» الذي يمثل محاباة للمواطنين على حساب المهاجرين الذين يسمون الغرباء غير الشرعيين.

الهوامش

4- استخدمت لفظ Fantasmatics لأعيد إلى الأذهان استخدام جان لابلانش وجي. بي بونتا ليس لها بمعنى أن تكون مواضع الموضوع المحدد غير مستقر أو لا تقع ضمن نطاق معين انظر في ذلك مقالتهما See their "Fantasy and the Origins of Sexuality" in Victor Burgin, James Donald, and Cora Kaplan, eds, Formations of Fanrsy "London: Methuen, 1986).

وتعبير موضوعات غير مستقرة Fantasmatics ينبغي أن يفهم بمعنى أن هناك موضوعاً محدد الشكل بالفعل لكنه يوضع ضمن مواضع مجالات محددة متعددة من حيث مراحله أو من حيث توزيعاته.

[1]Richard W. Fox and James T. Kloppenberg, *A Companion to American Thought* (Oxford: Blackwell, 1995), x.

[2]Américo Paredes, "On Ethnographic Work Among Minority Groups: A Folklorist's Perspective," in Richard Bauman, ed., *Folklore and Culture on the Texas-Mexican Border* (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1993), 84.

[3]José Martí, *Nuestra América* (Habana: Imprenta y papeleria de Rambla y Bouza, 1891).

[4]I use the term "fantasmatics" to recall the use of that term by Jean Laplanche and J. B. Pontalis in which the identifiable locations of the subject are labile. See their "Fantasy and the Origins of Sexuality," in Victor Burgin, James Donald, and Cora Kaplan, eds., *Formations of Fantasy* (London: Methuen, 1986). The fantasmatic is to be understood not as an activity of an already formed subject but of the staging and dispersion of the subject into numerous identifiable positions.

[5]Amy Kaplan, "Left Alone with America: The Absence of Empire in the Study of American Culture," in Donald Pease and Amy Kaplan, eds., *Cultures of US Imperialism* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1993), 11.

[6]Edward Said, "Traveling Theory," in Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983), 226–247.

[7]Raymond Williams, "Crisis in English Studies," in Raymond Williams, *Writing in Society* (London: Verso, 1981), 193.

[8]Ibid., 194.

[9]Ibid.

[10]Raymond Williams, *Marxism and Literature* (New York: Oxford University Press, 1977).

[11]Williams, "Crisis in English Studies," 194.

[12]Lauren Berlant, *The Anatomy of National Fantasy: Hawthorne, Utopia, and Everyday Life* (Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 1991), 5.

[13]Williams, "Crisis in English Studies," 195.

[14]Ibid.

[15]Rael Meyerowitz, "Jewish Critics and American Literature: The Case of Sacvan Bercovitch," in Carol Colatrella and Joseph Alkana, eds., *Cohesion and Dissent in America* (Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1994), 35.

[16]Rob Nixon, "Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*," *Critical Inquiry* 13 (1987): 560.

[17]Steven Mullaney, *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England* (Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 1987), vi–vii.

[18]Ibid., 7.

[19]Ibid., 9.

[20]Brooke Thomas, "On New Literary Historicism," in Richard W. Fox and James Kloppenberg, eds., *A Companion to American Thought* (London: Blackwell, 1995), 490.

[21]Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Berkeley, Calif.: University of California Press, 1988), 142.

[22]Ibid., 137.

[23]Ibid., 149.

[24]Ibid., 147.

[25]James Clifford, "The Transit Lounge of Culture," *Times Literary Supplement*, 5 May 1991, p. 1.

[26]Lawrence Grossberg, "Introduction," in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Carla Treichler, eds., *Cultural Studies* (New York: Routledge, 1992), 2.

[27]Neil Larsen, *Reading North by South: On Latin American Literature, Culture, and Politics* (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1995), 191.

[28]Paul Gilroy, *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation* (Chicago, Ill.: University of Chicago Press, 1991), 190.

[29]George Lipsitz, *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place* (London: Verso, 1994), 12.

[30]"Tigers in a Gold Cage: Songs of Mexican Immigrants in Silicon Valley," unpublished manuscript, 9.

[31]Ibid.

[32]Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993), 36.

[33]Lyrics to Los Tigres del Norte's "Jaula de Oro" can be found in Leo Chávez, *Shadowed Lives: Undocumented Immigrants in American Society* (San Diego, Calif.: Harcourt Brace Jovanovich, 1992), 158, 177.

[34]Ibid., 158.

[35]David Lloyd, "Adulteration in the Novel," in Alfred Arteaga, ed., *Another Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1994), 54.

[36]Mike Davis, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles* (London: Verso, 1990), 223.

[37]Ibid.

[38]Ibid.

[39]Bill Hing, quoted in Le Phung and L. A. Chung, "2.1 Million Illegals in California," *San Francisco Chronicle*, 7 August 1993, p. 1.

[40]Ronald Takaki, *A Different Mirror: A History of Multicultural America* (Boston, Mass.: Little, Brown, and Co., 1993), 7.

[41]Vlae Kershner, "Wilson's Plan to Curb Illegal Immigration," *San Francisco Chronicle*, 10 August 1993, pp. 1, A13.

[42]Manuel Peña, "The Emergence of Conjunto Music," in Richard Bauman and Roger D. Abrahams, eds., *And Other Neighborly Names: Social Processes and Cultural Images in Texas Folklore* (Austin, Tex.: University of Texas Press, 1981), 285.

متحف القرن الحادي والعشرين

نظرة عامة

دار للثروات؟ أم معمل إبداعي؟ أم مركز ثقافي للتكنولوجيا الرفيعة؟ كيف سيكون متحف القرن الحادي والعشرين؟ لقد بدأت المتاحف من الآن في التطور، مستخدمة تقنيات واستراتيجيات السوق المتنقل، لإعادة تحديد مهامها ومناهجها. لكن، هل تأتي محاولاتها للوصول إلى جمهور جديد على حساب القديم؟

بقلم: سكوت هيلير*

ترجمة: راوية صادق

تبدأ زيارتك بالفعل قبل أن تصل إلى سلم المدخل الأمامي. فعند اتصالك بموقع المتحف على «شبكة العالم الواسعة» W.W.W. على جهاز الكمبيوتر، تحصل على عرض عام لعدد من اللوحات التي يضمها معرضه الحالي. تشير وتضغط (بالفأرة) لتحصل على معلومات حول أين ومتى دارت صفقات عن «ديجا». تضغط مرة أخرى لتتعلم كيف استقبل المعرض في طوكيو حيث بدأ.

تذهب إلى المتحف. وبمسح (تلفزيوني) على بطاقتك «الفنية»، التي تزخرفها أحد رسوم كيت هاريس، يخصم رسم دخول عائلتك من حسابك. وثمة مسح تلفزيوني ثان لتغطية نفقات المياه الغازية في المقهى. تضع أطفالك في المركز التعليمي، حيث يدرسون التعامل مع عجائن الورق المضغوط Papier-mâché**. لكن قبل أن تصل إلى عرض القنبلة الضخمة، التي سبق أن تأملتها في المنزل، ستلفت انتباهك إمكانية

العنوان الأصلي للمقال:

The Museum of The 21 st Century ونشر في مجلة ARTNews عدد نوفمبر 1997

* سكوت هيلير: مراسل قومي لمجلة «كرونيكل أوف هاير إديكويشن»، يكتب عن الفن والثقافة، والمؤسسات التي تقدم المنح الدراسية المعاصرة.

** عجينة ورق مخلوطة بغراء ومضغوطة لتجفيفها في قوالب لعمل الدمى.

مراقبة عرض فني بالفيديو لفنان برازيلي، يخطط لعمل تركيبي سيعرض - في الوقت نفسه أيضا - في ساو باولو. ومرة أخرى، ستذهل عند وصولك إلى الطابق العلوي. فالمتحف يطلب منك، ومن الزائرين الآخرين اقتراح أي قناع أفريقي يشتريه لمجموعته الدائمة.

تقرر الانتظار قبل الإدلاء بصوتك. فأنت وممرضات أخريات يعملن في قسم فحص الأورام، بالمستشفى الموجودة في قلب المدينة، ستعودون إلى المتحف في ليلة تالية، خلال هذا الأسبوع، لحضور دورة العالم النفسي حول دور مشاهدة الفن في المساعدة على الاسترخاء.

هل ذهبنا بعيدا؟ ليس تماما. فأغلب مظاهر تجارب المتحف السابق وصفها قد اختبرت، أو هي قائمة هنا وهناك في البلاد. ففي القرن الحادي والعشرين، من المتوقع أن تضع المتاحف الجمهور في المقام الأول، وتصبح أكثر مرونة فيما يتعلق بمهامها بل وبساعات العمل. ولأنها تفكر على مستوى دولي، ستكون أقل تقيدا بحوائط وأسقف مبانيها، وأكثر قابلية لـ «تحطيم الإطار»، حسب تعبير ميمي جاردنر جيتس، مديرة متحف سياتيل للفنون.

معمل إبداعي. مركز ثقافي. «مكان آمن» للحديث عن الاختلافات العرقية وغيرها. مدرجات دائرية متعددة. هذه هي المجازات التي يستخدمها المديرون لوصف كيفية وصول مؤسساتهم لجمهور جديد، وإقناع جمهور قابل للتشكل ومتشبع بحفلات الترفيه. فهذا ما يجعل للمتاحف قيمة. «إن متحف اليوم ليس مثل متحف مئة عام مضت» حسبما يقول ديفيد ستيدمان، مدير متحف توليدو للفنون. «وإذا اعتقدت أنه سيظل كما هو الآن، فقد وضعت رأسك في الرمال». ودون تغيير، مثلما تضيف بربارا ج. بلومينك من مركز فرجينيا للفن المعاصر، في فرجينيا بيتش، «تخاطر المتاحف بأن تصبح مقبرة للفن الحديث».

والمحافظة على ازدهار مؤسسة ثقافية - رغم ضعف تشجيع الجمهور للفنون - هي عمل بارع. ولن تختفي عروض القنابل الضخمة، ولا خطط



يساهم متحف لوس أنجلوس للفن المعاصر في تشييد المساكن بتكلفة منخفضة.



الجمهور الجديد (في اتجاه عقارب الساعة) بمركز والكر للفنون يقوم بأداء تمثيلي في حديقة لعرض التماثيل، ومجلة لجمهور أصغر سنا.

التوسع الجريئة، مثل المباني الإضافية الجديدة لمتحف نيويورك للفن الحديث، ومتحف هيوستون للفنون الجميلة. ولن نذكر الجديد الخاص في مصادر القوة المالية والمعمارية، مثل تصميمات فرانك جيري لمتحف جوجينهايم في بيلباو بأسبانيا، أو التصميم الذي أبدعه ريتشارد ميير لمركز جيتي، المطل على لوس أنجلوس.

بدأ المتحف كمستودع للأشياء النادرة والمعبرة عن الذوق الشخصي لمؤسسيه، الذين عادوا - غالبا - إلى الغرب بهذه الأشياء من أماكن «غريبة» في العالم. وقد «اتسم القرن الأول من وجود المتاحف بتجميع نشط للغاية»، مثلما يقول فيشاخان. ديزي، مدير قاعات عرض «الجمعية الآسيوية»، والرئيس الجديد لاتحاد مديري المتاحف الفنية. «ولا يستطيع هذا الجانب التحرك بالسرعة السابقة نفسها. فلم يعد ثمة سبيل لذلك».

ولأن التسويق هو الملك الآن، تتعلم المتاحف انتزاع دولارات السائحين، وخلق النقود من كل شيء، من أوراق اللعب إلى المظلات. والخطوة التالية هي بناء الجمهور.

والآن، تعاد صياغة بيانات المهام، فجمع وحفظ (الأعمال الفنية) هما مجرد هدفين من أهداف كثيرة. «ولايزال المتحف بيتا للثروات، لكنه بيت للثروات له عدد أكبر من الأبواب»، حسبما يقول بيتر س. مارزيو، من متحف هوستون للفنون الجميلة.

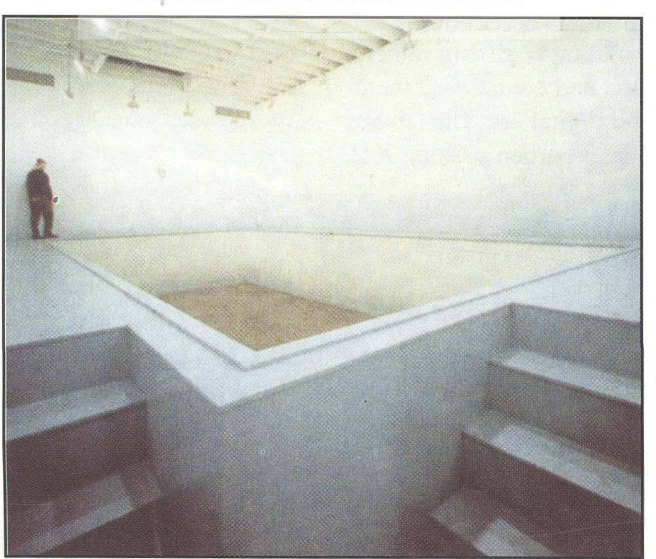
«وترى المتاحف - على نحو متزايد - أنها مؤسسات فعالة ذات مغزى، تملك القدرة على مساعدة الناس من أجل خلق معنى لحياتهم»، مثلما يقول مايكل موور من منظمة «ليلى والاس - ريدرز ديجيست». ومنذ عام ١٩٩١، خصصت المؤسسة إثنين وثلاثين دولاراً أمريكياً كمنحة لاترد، لمساعدة المتاحف على تحقيق استخدام أفضل لمقتنياتها الدائمة، وجذب المشاهدين غير

الدائمين، وخاصة الأقليات والمشاهدين الأصغر سنا. فلايتمثل الهدف، كما يقول موور، في دخول الناس مرة واحدة، رغم أن ذلك يظل تحديا لعدة أقليات ومجموعات متعددة من الطبقة العاملة، «فنحن نفكر في المشاركة - والمشاركة تختلف تماما عن المشاهدة».

وهو ما يعني - في توليدو - أن تبدأ المشاركة مع الشركات المحلية، كي يتاح لمرضات مركز سان فانسان الطبي استخدام الفن للتحرر من التوتر، ويتمكن العاملون في منشأة سيارات «جيب» المحلية من رؤية رسومهم التخطيطية معلقة في قاعات صغيرة بالمتحف. وفي سان دييجو، يخطط متحف الفن الحديث لتوظيف منسق للجاليات، لينال اهتمام الطبقة الوسطى من الـ «لاتينوس»، التي تشكل، حسب التقارير، أربعة في المئة فقط من الجمهور الحالي للمتاحف. وقد خاض متحف سياتيل للفنون تجربة سؤال عملائه الدائمين عن القطعة الفنية الأفريقية التي سيشتريها لمجموعته الدائمة. ويقول المدير «جيتس»: «ذلك ما يجعلنا نبدو أقل انعزالا وتحفظا».

وفي لوس أنجلوس، تبدو علامات التغيير واقعية. فثمة -هنا وهناك- مئة وخمسون راية غنية بالألوان معلّقة في أعمدة مضيئة بالمدينة، تعلن عن ساعات عمل جديدة فيما بعد الظهيرة، بمتحف كاونتي للفنون في لوس أنجلوس، إنه جزء من خطة لتشجيع عمال لوس أنجلوس على زيارة المتحف، مثلما تقول رئيسته وكبيرة المديرين التنفيذيين، بل سيتدخل المتحف أيضا - وبشكل عاجل- بشأن الإلغاء القريب لاعتمادات الحكومة المالية المخصصة للتربية الفنية في المدارس العامة. وقد بادر متحف لوس أنجلوس للفن المعاصر، وثمانية متاحف أخرى، وأربع جامعات، ومدرسة مقاطعة لوس أنجلوس الموحدة، في المطالبة بـ 3,7 مليون دولار من أجل النهوض بأعباء التربية الفنية لتلاميذ المدارس العامة، ويخطط المتحف لتعيين مدرس للتوجيه الأكاديمي مع حلول عام1999، من أجل مايسميه بـ «الحرم الجامعي»، وهي مقطورة طولها 48 قدما، مجهزة كفصل متحرك، وستزور تلاميذ الصف السادس في كل مكان من منطقة لوس أنجلوس.

وهي ليست مسألة إيثار، مثلما تقول ريتش التي أتت إلى المتحف عام1995، بعد أن عملت لسنوات في «يو. سي.



يصنع متحف بالتيمور للفن المعاصر أجزاء من الأعمال التركيبية مثل «بلاعنوان» لتريزيتا فيرنانديز (عام1996) في مواقع مختلفة بالمدينة.

إل. إيه» (UCLA)، «فمن دون تدخل، سيختفي جمهور المتاحف العام. وهي أزمة»، لكن التكهنات ليست كئيبة إلى هذا الحد. فثمة تقرير قومي حديث يذكر أن معدل الشبان ممن تتراوح أعمارهم بين الثامنة عشرة والأربعة والعشرين عاما، الذين يرتادون المتاحف الفنية وقاعات العرض لهو أكبر بكثير بالمقارنة مع عشر سنوات مضت. ورغم هذا، يعتقد مديرو المتاحف أن وجود حد أدنى من التعليم الفني هو وحده القادر على تغيير هذه الأرقام. فعلى سبيل المثال، يخطط متحف فوينيكس للتأثير على أعضاء الهيئة التربوية الحكومية، كي تُعين مدرسا موجها للبرامج، مثلما يقول مديره بالينجير. وفي سياتيل وتورنتو، سيتم الربط بين النظم المدرسية ومقتنيات المتاحف بطريقة إلكترونية، تسمح للمدرسين باستخدامها في فصولهم الدراسية.



صورة التقطها سيدو كييتا ومالك سيديب (تفصيل، أعلى)، وقطع من مواد مختلفة من صنع ماريتا دينجوس (تفصيل، يمينا)، تشتركان في التصفية النهائية لصندوق زوار متحف سياتيل للفنون لاختيار أعمال فنية جديدة.

وسيقيم الموجّه الأكاديمي، التابع لمتحف لوس أنجلوس للفن المعاصر، في المنطقة التي يقع فيها مخزن سابق، على أطراف ميدان عام مزدهر ومسرح مفتوح للاستعراضات، مثلما تتصور ريتش. ونموذجها هو الميدان الإيطالي، «حتى نرى كل هؤلاء الناس وهم يتدفقون إليه، عدة أجيال في حالة مزاجية جيدة. فالناس يستحقون ذلك».

وفي المنطقة التجارية بالمدينة، تلقى ريتشارد كوشاليك الأنباء السارة الخاصة بإقامة قاعة كبرى للحفلات الموسيقية، تصل تكلفتها إلى عدة ملايين من الدولارات، في الجانب الآخر من متحف الفن الحديث الذي يتولى إدارته، بالإضافة إلى تشييد مدرج روماني جديد للألعاب الرياضية. ويمكن لمركز المدينة التجاري أن يطالب بدعم مالي باعتباره مركزا ثقافيا مغريا، لإغراء من لا يزوره من سكان «ماليبو» أو «هوليوود هيلز». ويعتبر كوشاليك متحف أونتاريو للفن المعاصر أكثر من مجرد مكان

تنتهي إليه الرحلة، إذ عليه أن يكون حلا لمشكلة حضرية. فالـ «ناس لا تتوقع الكثير من المتاحف» حسبما يقول.

ومنذ سنوات مضت، موّل متحف أونتاريو للفن المعاصر مسابقة تقدم إليها معماريون بتصميمات لمساكن ذات تكاليف منخفضة. ولم يكتف المتحف بإظهار مداخل قاعاته، بل استخدم أيضا ممثلا لشركة في المدينة، ساهمت في بناء أربعين وحدة سكنية. وفيما بعد، سيعمل متحف أونتاريو للفن المعاصر مع سماسرة البناء في مشاريع أخرى تحتاج المدينة إلى تنفيذها، وسيدعو المعماريين تحت سن الأربعين للعمل فيها. «لا نريد الحديث في تاريخ الفن مع الناس أو مع أمناء متاحف أخرى»، حسبما يضيف المدير، «وإذا لم تقم المؤسسات بذلك، فستنعزل وتضيع في ضجيج مدينة مثل لوس أنجلوس».

وإذا كانت الدعوة قد وجهت إلى مديري المتاحف لـ «تحطيم الإطار»، فماذا عن «الإطار» نفسه؟ ورغم أن المتحف بدأ من لاشيء، مثلما يقول كوشاليك، فهو يحتاج إلى مساحة مماثلة لمساحة المبنى الثاني لمتحف جيفين المعاصر، متحف كبير مفتوح، يمكنه إيواء تماثيل ريتشارد سيرا وأعمال مركبة ضخمة بشكل ملائم. «وإذا استمعنا إلى الفنانين، فسنشيد المباني المناسبة، وسنطور البرامج المناسبة، وسنصل إلى المتفرجين المناسبين»، حسبما يقول كوشاليك. وفي الوقت نفسه، يبحث متحفه خطة «المبنى رقم 3»، وهو ليس بمبنى على الإطلاق، بل -بالأحرى- مجموعة من الاستوديوهات المتحركة خارجه، يمكن للفنانين وأعضاء المجموعة أن يتعاونوا فيها معا من أجل إنجاز فيلم أو شريط فيديو أو أي فن رقمي. ويمكن إقامة هذه الاستوديوهات على منصات ماكينات الصوت السينمائية، أو في الأماكن المخصصة لوقوف السيارات في الضواحي، أو إرسالها في جولة إلى مدن أو بلاد أخرى.

«لست متأكدا من إمكانية بناء المتاحف في المستقبل على الإطلاق»، حسبما يقول بلويمينك من مركز فرجينيا، «لتأتي بالأعمال إلى الناس، ثم يستخدم المتحف كمركز للأفكار، ومكان لتدعيم ما رأيته هناك في الخارج».

وقد قام متحف بالتيمور المعاصر بشيء مماثل عندما أخرج العروض في مخزن مهجور، وفي متاحف أخرى، وفي قاعات عرض خارج المدينة. إلا أنه بلا مقر، ويبحث عن مبنى خاص به. ويعترف المدير جاري سانجستير أن «لدى الناس شعوراً حاداً بوجود فجوة في الذاكرة الثقافية، فنحن لا نملك الإحساس بهوية بارجة الأميرال». وعندما تم العثور على مبنى أحلامه، وعد بألا يكون تقليديا: «أراه كفراغ مسرحي متحرك»، حسبما يقول، يسمح بالحرية لوسائل الإعلام المختلفة، والأعمال المركبة والمخصصة للساحات.

وعندما يصف المديرون ما يأملون في تنشيطه



ضمن «الخليط»، يبدو ذلك شبيها بما نفذه مركز والكر للفنون في مينيبوليس لعدة سنوات، فقد نفذ أضخم برنامج متحفي في البلاد، يرتكز على فنون الأداء من رقص ومسرح وأداء فني وموسيقي. وعندما كلف المتحف الراقصة التعبيرية إليزابيث ستريب بإخراج عمل جديد، أنهى راقصو الفرقة أداءهم - على سبيل المثال - بعرض فني في ملعب «مينيسوتا توينز» للبيسبول. «إن مما رستنا في التدريبات المتعددة ستصبح أكثر عالمية» مثلما تتنبأ كاتي هالبريش مديرة مركز والكر، التي كانت أيضا

يستطيع زوار جاليري أونتاريو للفنون أن يشتروا بطاقة «فنية» تزخرفها أحد رسوم كيث هاريس. ويمكن استخدام البطاقة بعدئذ لزيارات كثيرة ولأنشطة المتحف، من رسم الدخول إلى وجبات المطعم ومايمكن شراؤه من المكتبة.

في صدارة التحول من أجل المشاركة ليس فقط مع مجموعات فنية أخرى، بل وهيئات الخدمة الاجتماعية، مثل الـ YMCA. وقد استمال متحف والكر المراهقين بالدخول المجاني في فترات محددة، وموّل أيضا جمعية للمراهقين تجتمع بانتظام وتنتج برامج ترفيهية لإغراء جماهير البرنامج الموسيقي بالتلفزيون.

وسواء شئت أم أبيت، فإن المتاحف تواجه معركة شرسة ضد المتع السريعة للثقافة الشعبية. وفي اجتماع جمعية كلية الفنون لهذا الربيع، حذر فيليب دي مونتيبيللو، مدير متحف

المتروبوليتان، من الاندفاع في إنشاء «متحف جديد». «فقبل تقسيم نشاطات لا يمكن حصرها وتهدف - قبل كل شيء - إلى زيادة جمهور المشاهدين، وتباشر عملها عبر مبادرات جديدة تماما، أو تلجأ إلى وسائل جديدة في التحايل»، حسبما يقول، «علينا أن نتأكد من إدراكنا التام لصفة وطبيعة التجربة التي يبحث عنها زائرونا بوضوح، ليجدوها - الآن وفوراً - في متاحفنا، حتى لا تفقد جوهرها خلال تحركنا نحو التحديث».

ويرى مديرو متاحف آخرون أنها مسألة توازن. فالفن سيظل دائما في مركز مهامهم، لكنهم سيجربون طرقا جديدة لكسب جمهوريتهم بالمتحف ولا يعجب به فقط من بعيد. ووقف ستيدمان منفعلا عندما سألته عما إذا كان تعليق الأعمال الفنية لعمال المصنع في متحف توليدو يقلل من قيمة المؤسسة بطريقة ما، «إذا كان هدفك دمج الفن في حياة الناس، فكيف يقلل من قيمتنا أن نأتي ببعضهم ليختبروه في حياتهم اليومية؟».

وفي اجتماع جمعية كلية الفنون لهذا الربيع، انتقد فيليب دي مونتيبيللو، مدير متحف المتروبوليتان للفنون، اللغة المنمقة، و«المتهورة بلاتحفظ»، التي تحيط التقنيات الحديثة. ويتباهى جاليري أونتاريو، على سبيل المثال، بـ «الاستعمال الحقيقي لمدة أربع وعشرين ساعة لأدواته الترويجية». وقد بحث متحف ويتني للفن المعاصر، ووالكر، وأونتاريو، تخصيص فترات لقاعات العرض على الخط التلفوني، يصاحبها أعمال يتم إنجازها لهذا الوسيط. ولكن، حسبما يقول مونتيبيللو عندما سمع بذلك: «الآن يمكنك زيارة المتحف على الشبكة»، ورسم خطا على الرمال الرقمية، «آسف، مازال عليك اجتياز الباب الأمامي. وهذا شيء ممعن في القدم حاليا».

«وقبل الاعتقاد في السيطرة على مؤثرات صوتنا الإلكتروني»، حسبما يواصل مونتيبيللو، «أقترح أن نمعن في نتائج ما نفعله ومانقوله». ويشاركه الرأي مدير متحف هيرشورن وحديقة النحت في مدينة واشنطن العاصمة، مقترحا هذا السيناريو البارع الذي تصبح فيه المستنسخات الرقمية مثل حلي الملابس، فتمتلىء بها المتاحف، التي ستقوم بإعداد المقتنيات الحقيقية فقط من أجل أصحاب الاعتمادات المالية وللزيارات الرسمية. و(يكون الجمهور مضللا إذا اعتقد أنه يرى عملا حقيقيا لـ «ماكوي»)، مثلما يقول ديمتريون.

لكن هذه المخاوف لم تمنع عشاق التقنيات من التحرك بسرعة للأمام. فتحت إدارة ماكسويل ل. أندرسون، من جاليري أونتايو للفنون، تعمل المتاحف الكبرى بمثابرة في التفاصيل الخاصة بإقامة مكتبة عامة رقمية، تمنح تراخيص صور مقتنياتها وحق توزيعها. والجمهور الذي يحب القيام بهذا العمل علنا، سيميل إليه أيضا. وهم

يستطيعون الآن التجول عبر شريط C.D يقتحم طريقا مغلقا، أو تحريك «العصا» السحرية أمام لوحة زيتية معينة، وسيحدثهم فنان معين - أو فنانة - عما يقصده من عمله. وتتيح البطاقة «الفنية» الدخول إلى جاليري أونتاريو للفنون، وتمكن زبائنه الدائمون من دخوله بلانقود، وأن يتابع المتحف كل ماينفقونه فيه.

ولا يعتقد المدافعون، مثل أندرسون، أن المستنسخات الرقمية ستنزع أهمية العمل الحقيقي، وهم يقارنون بسهولة الدخول على الخط التلفوني بالإنتاج الغزير للبطاقات البريدية ومقاهي الكتب. فكل الأصوات والصفير ستزيد من خصوصية تأمل عمل معين - بشكل شخصي - إلى حد بعيد. ويقول أندرسون: «أحب أن تصبح تجربة الشيء وجماله هما الأسمى في قاعات عرضنا».

وسيأتي التأمل مع التأكيد المتزايد على البيئة المحيطة. ومع اقتراب عام1999، سيكون متحف كليفلاند للفنون قد أعاد تجهيز قاعاته المصرية. فالنجاحات الأنيقة ليست شيئا استثنائيا. لكن مشروع كليفلاند يعكس جهود متاحف متعددة من أجل إعادة اكتشاف مقتنياتها الدائمة. وفي كليفلاند، ستنظم القاعات عروضاً مصغرة في سياق موضوعات مثل: «الحياة والموت». وستؤكد هذه المساحات على «الحكاية» قدر تأكيدها على «التاريخ» حسبما يقول مدير المتحف روبرت ب.برجمان. فجمهورنا لا يشبعه على الإطلاق الاكتفاء بوضع الأشياء في سياق ما وأن نقول له: «هاهي». ويضيف مندفعا بهذه النغمة النموذجية والمألوفة - إلى حد بعيد - بين المديرين في رصدهم للاختلافات: «كل متحف يحاول ذلك سيتوصل إلى إجابات مختلفة. وهذا أمر طيب. فخصوصية طبيعة الأعمال الفنية يمكن تقديرها حقا حين تذهب من متحف إلى آخر».

وستوافق بعض المؤسسات على أنها لا تملك القول الفصل في تاريخ الفن، وأن صوت مدير المتحف هو صوت من بين أصوات كثيرة. ومتحف كلية ويليامز للفنون في ماساشوسيتس يطلب من أعضاء كليات مجالات أخرى غير تاريخ الفن أن يسجلوا تعليقاتهم على الأقمشة الحائطية في أسلوب شخصي تماما في الغالب، حول الموضوعات المنتشرة بين مقتنياته. «فأصغر المتاحف تملك خفة حركة، ويمكنها أن تصبح أكثر استجابة للضرورات والتغييرات إلى حد بعيد»، حسبما تقول المديرة ليندا شيرير.

ورغم هذا، لم يخضع المتحف لهجوم الحروب الثقافية العنيف والمتكرر، وسيدخل في القرن الجديد مبينا أن قوته تكمن - بالضبط - في براعته في إثارة الجدل. و«الحقيقة - ببساطة - هي أن المتاحف والمكاتب أماكن ملائمة لمناقشة الأفكار والقيم»، مثلما يقول ديفيد روس، مدير متحف ويتني، «فعلى المؤسسات الثقافية أن تصبح أماكن آمنة لمناقشة الخلافات»، حسبما يذكر متحف والكر هالبريش، الذي يضيف قائلا: «فاللوحات والكلمات تستطيع إثارة المناقشة لا الصراع».